

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Filologie – dějiny české literatury a teorie literatury

Eva Kalivodová

Archeologie básnířky

O rodové povaze literárních situací

Archeology of a Woman Poet

On the Gender Dynamic of Literary Situations

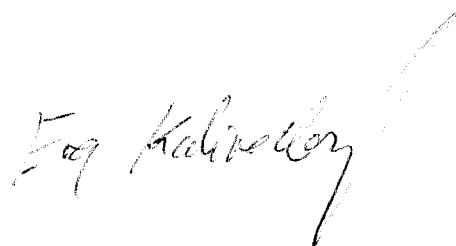
Disertační práce

vedoucí práce – Mgr. Libuše Heczková, PhD.

2010

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně s využitím
uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne 23. 4. 2010

Handwritten signature in cursive script, reading "Eva Kalinová".

Děkuji za inspirace, podnětnou kritičnost a podporu své školitelce. Také děkuji za velkou podporu své dceři, jejíž archeologická profese ovlivnila titul práce. Jsem vděčna svým blízkým za upřímný zájem i netrpělivost, které mě motivovaly k tomu, abych disertační projekt dokončila.

Obsah:

Slova úvodem	1
---------------------------	----------

Kapitola první

Nejen o portugalském sonetu	9
--	----------

Kapitola druhá

Česká Eliška Browningová	32
---------------------------------------	-----------

Kapitola třetí

Býti básnířkou	82
-----------------------------	-----------

Kapitola čtvrtá

Pomněnky šlechetných duší vlastenců a vlastenek	119
--	------------

Závěrem douška o rozbíjení stereotypů	147
--	------------

Literatura a prameny

Slova úvodem	150
---------------------------	------------

1. Nejen o portugalském sonetu	152
---	------------

2. Česká Eliška Browningová	154
--	------------

3. Býti básnířkou	160
--------------------------------	------------

4. Pomněnky šlechetných duší vlastenců a vlastenek	165
---	------------

Závěrem douška o rozbíjení stereotypů	169
--	------------

Abstrakt	170
-----------------------	------------

Abstract	172
-----------------------	------------

Slova úvodem

Větší část této práce, jejíž těžiště je v 19. století, prostupují jak literární jména česká, tak anglická a americká. Je to proto, že práce do značné míry pojednává o překladových souvislostech literárních a kulturních skutečností, respektive sledování těchto skutečností tvoří jednu vrstvu její argumentace.

Překládání a překlad vnímám jako jevy, při jejichž studiu se rodí literární uvažování pronikající skrz jazykové hranice kultur. Je to uvažování rozšiřující oblasti a obzory literárních historií, které v národním jazyce spatřovaly a stále spatřují jedno své klíčové vymezení. Domnívám se dokonce, že průzkum překládání nabízí (očividně zvláště v novodobých Čechách) způsob uchopení celého fenoménu literatury. Vymaňuje ji třeba z konceptu neviditelného literárního systému, existujícího jako postup více či méně imanentních formových proměn; objevně komplikuje chápání literatury jako entity, v níž jazykově imaginativním způsobem prorůstá bytí *nějaké* společnosti s jejími estetickými a ideovými prioritami. Umožňuje místo toho vnímat reálný život literatury v řetězcích recepce, jejichž podoba je konkretizována jedinečným čtenářem-překladačem, tvořícím svou interpretaci jako nový text. Jedním z překládajících recipientů, o nichž práce pojednává, byl Antonín Klášterský, nadšený český literát s nepříliš originální poetikou a pozoruhodný překladatel z angličtiny. V autorsky sobě vlastní situaci střetu lumírovských a modernistických hodnot vytvořil na počátku 20. století překlad Browningové *Sonetů portugalských* (vzniklých roku 1850), který pomohl viktoriánskou básničku učinit středem intenzivní české veřejné diskuse o kulturních rolích ženy v novém století.

Takováto konkrétní skutečnost dokáže ukotvit i další teoretické argumentace o literatuře, které implikují vládu textů nad lidmi. Lidé, autory nevyjímaje, žijí podle nich v připraveném světě textů a jen využívají otevřenosti každého z nich k nekonečnému množství metatextových interpretací. Z tohoto pohledu je překladový text jedním materializovaným využitím. Existují-li ale dva téměř souběžné překlady, jako v případě *Sonetů portugalských* Antonína Klášterského (1908) a Františka Baleje (1919), je možné sledovat, nakolik je vstup interpreta do připraveného textu stále autorskou performancí i tvorbou nových významů. V těchto dvojích *Sonetech portugalských* jejich tvorba v sobě již nese jiné poznávací důsledky pro následné

čtenářské interpretace. V jednom podání je sonety lyricky zaznamenaný ženský milostný vztah k muži nečekaný, v druhém odpovídá rodové konvenci.

Když zcela neopustíme výše zmíněný koncept literárního systému – který je pro silnou linii translatologického uvažování stále živý¹ – můžeme překlad vnímat jako událost, při níž dochází k propojení dvou „systémů“ či vzniku konglomerátu dvou jazykových, literárních a kulturních struktur.² V případě *Sonetů portugalských*, ale hlavně dalšího, dnes málo známého díla Elizabeth Barrett Browningové, Balejem přeložené poémy *Aurora Leigh* (1856, česky 1911), došlo díky překladům k prostoupení jinak kulturně situovaných myšlenkových koncepcí, soustředěných na soukromé i veřejné chování ženy. Obraz Aurory, básničky troufající si svou tvorbou proměňovat viktoriánský svět, v němž žije, podivuhodně rezonoval v českých modernistických potřebách zahlédnout budoucí přerod ženského rodu a zrod jeho kulturní působnosti. Odtud, tedy de facto z tématu vyjádřeného zvláštním literárním tvarem *Aurory Leigh*, je budována další vrstva argumentace v této práci, naznačená jejím titulem – hledání *rodu* v životě literatury. Snaha číst rodovou originalitu (hlavně) díla Browningové v angloamerické dějinné perspektivě a v dějinné perspektivě české pak motivuje strukturování práce v první a druhé kapitole.

První kapitola ukazuje, že sdělení, které dílo Elizabeth Barrett Browningové (1806-1861) nabylo ve svém tvaru, bylo v angloamerické situaci svého vzniku nejen genderově jedinečné, ale že také tak bylo recipováno. V modu, v němž literatura žije a trvá, jeho zvláštní rodové vlastnosti nezanikly – a byly v nesynchronním českém čtení, ovlivněném i „cizími“ evropskými reinterpetacemi, nalezeny na přelomu 19. a 20. století. V modu literární historizace 20. století, která se podle různých koncepcí snaží vytvářet „celé“ (většinou stále národní) příběhy literatury, se ovšem jak původní, tak později jinak česky čtený rodový význam díla Browningové vytratil. I proto se při rekonstrukci těchto významů od postupů tradiční literární historie

¹ Je známo, že z českého meziválečného strukturalismu vychází dosud nejvýznamnější český teoretik překladu, Jiří Levý (Levý 1963/1983). Na jeho myšlení o překladu i na převážně českou strukturalistickou linii uvažování o jazyku a literatuře navazuje v translatologicky plodném slovenském prostředí druhé poloviny 20. století Anton Popovič (Popovič 1971; 1975). Z českého a slovenského strukturalistického myšlení o překladu i z podnětů sémiotiky a evropského poststrukturalismu vychází již ve své první translatologické práci *Translation Studies* přední evropská teoretička překladu Susan Bassnettová (Bassnett 1991). Strukturalistickým myšlením o vzniku a existenci překladové literatury ve vrstevnatém kulturním systému se také vyznačuje vlivné dílo izraelského teoretika překladu Gideona Touryho, vzniklé v 70. letech 20. století (Toury 1995).

² Bassnett 1991: 1-38.

odchyluji a zkoumám texty ve dvou geokulturně a časově odlišných *situacích*, které spojuje trvání literatury.

Dva společensky různé imaginativní kontexty se cizojazyčným převodem originálu mohou propojit vzápětí po vzniku prvotního textu, po století nebo kdykoli jindy. Takové propojování nemusí zapadat do výkladů historických posloupců vývoje. Možná i proto je literární překládání v literárních historiích spíš opomíjeno. Časový moment vzniku převodů závisí na rozličných ideových, estetických a mimoestetických motivech překládajících jedinců, kulturních uskupení a institucí literatury. „Anarchická“ nezávislost převodů na historicky pojímaném čase vypovídá o tom, že náležejí do literárního *dění* v jeho nelineárním trvání.³ Vznikají jako recepční aktualizace v jeho řádu.

Přestože rodové změny a překlad jsou velmi jiné skutečnosti, zdá se, že mají v literární historiografii podobný osud. Možná, že z ní vypadávají i proto, že komplikují její stále převažující falogocentrismus.⁴ To není míněno jako urážka literární historiografie, ale použito jako pojem, kterým se v tomto případě snažím postihnout diskurzivní snahu uspořádávat a hierarchizovat svět literatury podle měřítek logu, jehož centrum je pro teoretické myšlení i literární tvorbu spatřováno v muži. Cesta k povaze díla Browningové, z něhož pod vlivem takového uspořádávání „zbyly“ v kulturní paměti jen *Portugalské sonety* coby romance spásy ženy v lásce k muži,⁵ tak vede jen přes jeho nové čtení. Takové čtení, které v sobě podle recepční teorie obsahuje snahu interpreta/ky literatury porozumět vztahům díla s obzorem literárních očekávání v době jeho „vzniku“.⁶ Při čtení tohoto druhu lze i dnes prožít dobrodružství, které tehdy znamenala *Aurora Leigh* – anebo si ho znásobit, protože i v dnešní situaci může být (myslím, že nejen pro mne) literárním objevem.

³ Srov. Glanc 2004: 31-41. O vlastním, ovšem reálně, kulturně společensky ukotveném českém životě překladových interpretací děl, vzniklých původně v jiných literaturách, vypovídají příspěvky S. Rubáše, O. Vimra, J. Dlaska – L. Fárové a O. Richterka v monografii *Tajemná translatoologie? Cesta k souvislostem textu a kultury* (Kalivodová et al. 2008).

⁴ Pojem, který používá feministická teorie (Cixous, Irigaray); aplikuje jej také Judith Butlerová ve své klíčové práci *Gender Trouble* (1990), která existuje ve slovenském překladu, ale ne v českém.

⁵ V Čechách 20. století podporují takový obraz Browningové i výklady, kterými své vlastní překlady cyklu *Portugalských sonetů* a také korespondence Elizabeth Barrettové a Roberta Browninga doprovodila Hana Žantovská (Browningová 1961; 2004; Žantovská 1974).

⁶ Srov. Jauss 2001: 7-38. Uvozovky použité u pojmu „vzniku“ díla naznačují, že jednak historická datace, obvykle vázaná na publikaci literárního díla, překrývá složitější skutečnost; dále pak mají zdůraznit, že text znovu vzniká při každém dalším čtení.

Překládání vytváří literární mnohost, heteronomii. I vlastnost tohoto svého účinku sdílí s rodem, s jeho projevy v literatuře. Překlad jako interpretace a přepsání je ovšem intencionálním projevem literární tvorby. Rod – i když se také může stát vědomým způsobem tvorby (srovnej „écriture féminine“⁷) – je životní mocnost, která v literární tvorbě nachází jen jeden ze svých projevů.

Rod, synonymně gender, je časově a místně proměnný soubor norem a k nim se vážících kulturních očekávání, které si společnost generuje pro svou potřebu souvztažného ženského a mužského fungování a kterými se snaží své příslušníky zavazovat v jejich sociálním chování. Jako takový byl rod odjakživa vepisován nejen do „krásné“ literatury, ale do všech „textů“, tedy duševních výtvorů společností, které odrážely, podporovaly či revidovaly způsoby jejího patriarchálního fungování. V lidském bytí rod působí jako jedna ze sil, s nimiž se člověk, žijící v sociálním prostředí, vyrovnává při své sebeidentifikaci. Vyjednává stále o důvodu, míře a důsledcích vřazování se do sociálních vztahů jak po různých kanálech komunikace, tak sám se sebou. Jeho způsoby sebezařazování jsou individuálně a podle aktuálních potřeb různé. Může se proměňovat jeho pocíťovaná a demonstrovaná příslušnost etnická, národní či geopolitická (člověk žijící v Čechách mohl za život přijmout identitu rakousko-uherskou, českou středoevropskou, východoevropskou a naposled identitu občana Evropské unie); často mu během života nestačí identifikovat se s jedinou společenskou vrstvou, skupinou profesní, politickou či zájmovou. Nemůže pořád patřit do jedné skupiny věkové. Současně stále řeší trvalý, ale dobově i místně se odlišující úkol žít (chovat se, myslet, tvořit) jako muž či žena; úkol, k němuž je jeho sexualita ne předurčením, ale komplikovaně vázaným korelátem.

Literatura byla a je specifický kulturní – a proto i rodový – diskurz, jenž působí jako formující zrcadlo pro lidi, kteří žijí ve svých kulturách a zároveň je spoluutvářejí. Ženy byly po staletí kulturními aktéry, kteří většinou k literatuře mohli

⁷ „Écriture féminine“ je pojem, který se zrodil z myšlení francouzských feministických filozofek Hélène Cixous a Luce Irigaray; určité možnosti nalézá i v myšlení Julie Kristevy. Vyjadřuje potřebu vědomého hledání jazyka ženské odlišnosti s kořeny v ženské sexualitě a v zážitku před-oidipálního spojení dítěte s matkou. Nutnost najít jazyk, který by ženské bytí zbavil paralýzy, způsobené obecnou vládou falogocentricky konstruovaných textů, zdůvodňují filozofky Cixous a Irigaray v dekonstrukci inspirovaných analýzách filozofických a psychoanalytických diskurzů. Pojem „ženského psaní“ aplikovaný na překlad rozvíjí kanadská teoretička Luise von Flotow. V bilingvní kanadské situaci vychází z románů psaných francouzsky v intencích „écriture féminine“, jejichž převody do angličtiny se snaží zprostředkovat rodově jazykovou kreativitu. Sleduje i podporuje tyto strategie a pokouší se na jejich základě zkoumat i konceptualizovat rodově uvědomělý překlad. (von Flotow 1997; srov. také Simon 1996)

mít vztah pouze „pasivní“ – ovlivňovala je, ale autorsky ji nevytvářely. Co znamenalo, že ji spolutvářet začaly?⁸ Browningová, mimo jiné, poprvé přesvědčila viktoriánskou Anglii o tom, že žena je schopna psát vrcholnou poezii. Paradoxně až tehdy, když anglická literární historie začala tuto její schopnost zakrývat, byla objevena českou modernou a stala se pro ni téměř ikonou tvůrčí ženy. Tento recepční, překladatelský a čtenářský akt (vyložený v kapitole druhé) je možné vnímat i jako průvodní rys rozchodu moderny s lumírovsko-ruchovskou generací – a její důležitou básnířkou, Eliškou Krásnohorskou. Přesto právě básnictví jako nejvyšší hodnota stvořená lidským duchem a také síla jeho kultivace, jak v něj věřila Browningové hrdinka Aurora Leigh, se ve třetí kapitole ukazuje být nejvyšší metou usilování Elišky Krásnohorské i obecněji literátek tzv. generace Ženského výrobního spolku v čele se Světlou. Mohla být Browningová už „jejich“ autorkou, jejich rodovým vzorem?

Ačkoli byly vzdělané, četly světovou literaturu a překládaly ji, básnictví (kterým byla tehdy často míněna celá krásná literatura) bylo v jejich chápání lokálně specifické; bylo službou ideálu, který pojímaly jako národní. Podobně byl Ženský výrobní spolek institucí veskrze evropsky (ekonomicko-společensky) moderní, ale byl spolu se svými přidruženými vzdělávacími a kulturně společenskými aktivitami prosazován a udržován jako činitel národního pokroku. Pracovnice Výrobního spolku a zakladatelka Minervy Krásnohorská byla ovšem i básnířkou, kritičkou, mimořádnou a ambiciózní intelektuálkou. Její ambice byly upnuté ke klíčovým otázkám, které se řešily v „její“ kulturní situaci. K těm patřilo přehodnocení díla George Gordona Byrona. Jeho celoevropsky vlivné působení bylo v českém básnictví od doby předbřeznové odmítáno ze stejných důvodů, které vedly k propracovávání konceptů pozitivního slovanského charakteru. Krásnohorská, patřící ke generaci, které se teprve podařilo Byrona rehabilitovat, dosáhla výrazného, literárně emancipačního triumfu právě interpretací a překladem Byronovy *Child Haroldovy pouti*, v níž našla pro národ důležitou hodnotu vzdoru.

⁸ V rozšířené verzi této práce, kterou připravuji do tisku, je zahrnuta zvláštní kapitola, zabývající se literární cestou píšící ženy ven z „metafory“ ženy – z mocných kulturních obrazů ženskosti, jimiž literatura, svázaná velmi pravděpodobně s předliterárními kulturními archetypy, ženy jako čtenářky nejen rozvíjela a povznášela, ale také rodově zavazovala a v tvůrčím smyslu znehybňovala. Ona rozšířená verze práce čerpá v tomto tématu z mého staršího článku *Metafora ženy: idealizace či hyenizace?* (Kalivodová 2003).

Eliška Krásnohorská nemohla překládat dílo Browningové, i když vyšlo předtím, než se ona sama začala věnovat literární tvorbě. Ukazuje se, že *rodová dynamika*⁹ má epicentrum v lokálním dění a že v jejím působení mnohé (stále) způsobuje androcentrismus. Proto se Krásnohorská zajímala o Byrona, „problém“, který v jejím intelektuálním kontextu rezonoval nejsilněji, a zaměřila se na jeho vyřešení. Podobným způsobem daly literární ambice jiných žen generace Výrobního spolku vznik prvnímu modernímu převodu románu Waltera Scotta.¹⁰ Paulina Králová a Dora Hanušová uměly zjevně anglicky, ale nevyhlédly si dílo Scottovy protofeministické souputnice Susan Ferrierové, či Jane Austenové, kterou Scott obdivoval.¹¹ Když vytvořily překlad románu *Waverley* (1814, česky 1875), v úvodní poznámce se literárně sebezpotvrdily jako přispěvatelky do důležité tradice Scottových překladů, která byla v Čechách budována téměř celé 19. století.¹²

Eliška Krásnohorská se jako básnířka prosadila v rámci jedné silné, převážně básnické literární generace a stala se pro ni respektovaným kritickým hlasem. Měla nesporně zájem na tom, aby víc žen dosáhlo těch nejvyšších tvůrčích kvalit. Přivítala proto vstup Irmy Geisslové na českou literární scénu, ovšem básnické směřování těchto dvou žen bylo téměř protichůdné. Irma Geisslová psala svou nejsilnější poezii bez vazeb na soudobé literární snahy či programy, v situaci, která byla z hlediska poetických intencí pouze její. Jestliže mezi tvorbou dvou nejvýznamnějších českých básnířek závěru devatenáctého století a začátku dvacátého není kontinuita poetická, ani závažnější příbuznost v literárních projevech či spíš zpracováních rodu, je vůbec na místě hledat v literárních dějinách nějaké linie ženského psaní? Ve snaze hledat odpověď na tuto otázku se čtvrtá kapitola práce ponořuje do kulturního a literárního dění v Čechách první poloviny 19. století – do doby předbřeznové, v níž zde poprvé literárně vystoupil větší počet žen.

Autorství literatury se tehdy v Čechách stalo žádoucím rysem ženského rodu. Komparatisticky je to poměrně výjimečný úkaz, související s nacionalizací české

⁹ Pojem *rodové dynamiky* není mým novým konceptem. Jak je to v dialogu teorií běžné, i v genderových studiích je terminologizován v různých významech. Např. Alison A. Case ho používá ve své genderové naratologické studii o britské próze 18. a 19. století, *Plotting Women* (1999). Zajímá se v ní o gender vypravěče či vypravěčky jako textově konstruovaný a soustřeďuje se na rodovou dynamiku narace, vždy jedinečnou a složitou, která je výsledkem „narativního vyjednávání“ s dobovými konvencemi feminní a maskulinní ich-formy (Case, 1999: 10).

¹⁰ Procházka 2007: 173-189; Mohrová 2008.

¹¹ O tom, jak se dílo Susan Ferrierové (do češtiny nepřeložené) a Jane Austenové (česky vydané poprvé až roku 1932) rodově vpojuje do proměn anglického románu srov. Kalivodová 2006b.

¹² Scott 1875. Více o tomto překladu Kalivodová 2005; Mohrová 2008.

kultury. Ještě výjimečnější je fakt, že ženy se v Čechách poprvé literárně projeví jako básnířky – v evropském kontextu si totiž především propracovávaly cestu do literatury románovou prózou, čehož si literární sociologie všímá už od počátku 20. století.¹³ V Čechách vznikly a v jednu kulturní „chvilu“ bohatě naplněný konstrukt vlastenecké literátky, která se podílí na jakési kolektivní poetice, se ale ukazuje být spíš pastí, z níž bylo těžké se pro píšící ženy vysvobodit a hledat cestu k individuální autoritě psaní. Klíčový význam pro českou literaturu mělo, že se to podařilo Boženě Němcové, která se brzy po iniciaci v rámci tohoto konstruktu vydala na samostatnou, epicky prozaickou cestu. I když se jejím literárním vítězstvím, odborně bohatě interpretovaným,¹⁴ tato práce prvořadě nezabývá, zjišťuje zároveň zřetelně, že neznamenal vytvoření trvalé, nadále již schůdné cesty pro psaní žen v Čechách. Gender, který je provázaný s dalšími sociálními a kulturními silami, je situačně proměnný a zároveň je ve svých konstelacích vždy nově žensko-mužsky vztahový. Jedinec ho musí řešit pro situaci svého života, autor i autorka pro situaci své tvorby. Jednou z jeho hypotéz je navíc rovněž proměnné propojování rodových vlastností s literárními „normami“ čili konvencemi. Když Eliška Krásnohorská dobývala pozici pro svou básnickou a kritickou tvorbu, vyrovnávala se s jinými genderovými překážkami a jinak než Němcová a oporu přímo v jejím díle přitom měla malou.

Různost rodové dynamiky v genezi, literárním tvaru a recepci textů předběžných vlastenek, genderově se zcela osamostatnivší Němcové a v poslední třetině 19. století se prosazující Krásnohorské je spolu s premisami recepční teorie hlavním důvodem pozornosti, kterou v celé práci věnuji jednotlivým kulturním a literárním situacím. Průzkum situací je řešením vyplývajícím z mé badatelsky vzniklé nevíry v psaní historie ženské tradice. Takový koncept již sám předjímá, že psaní žen je vytrhováno z celku literárního dění, do něhož patří. Pro „situační“

¹³ Mám zde na mysli související postřehy L. L. Schückinga (1878-1964), významného německého anglisty 1. poloviny 20. století, o rodově estetické progresivitě žen, která měla vliv na vznik anglického sentimentálního románu. Schücking je publikoval v mezinárodně úspěšné práci *Sociologie literárního vkusu (Die Soziologie der Literarischen Geschmacksbildung)* z roku 1923). Z ruského překladu této práce přejal jeho postřehy Jan Mukařovský, který je začlenil do argumentace o existenci většího počtu aktivních estetických kánonů v každé konkrétní společenské konfiguraci ve studii *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (Mukařovský 1936: 38-39).

¹⁴ Posledními zásadními monografickými vklady do literatury o Němcové jsou práce Jaroslavy Janáčkové, *Příběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky* (2001) a *Božena Němcová: příběhy – situace – obrazy* (2007). Inspirativní prací je také Hany Šmahelové *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové* (1995). Pokud jde o genderové výklady různých aspektů díla Němcové, srov. Heczková – Kalivodová 2001; 2003 a Kalivodová 2006a; 2006b.

soustředění následujících rozborů mluví podle mne vedle proměnnosti rodové dynamiky také její komplexnost – gender vznikání textu je jiný druh fenoménu než rodovost konstruovaná textem a obojí se velmi liší od genderových postojů recepce. Doufám, že zmnožení literárních jevů i jejich problematizování, jež vyplývají ze „situačního“ a rodově dynamického soustředění této práce, vyvažuje nalezená literární bohatost.

Nejen o portugalském sonetu

První kapitola následujícího cestování po literárních situacích je věnována dílu anglické viktoriánské básnířky Elizabeth Barrett Browning (1806-1861). Téma je pojednané do jisté míry jako ukázkový „případ“ – chci je uchopit tak, abych představila co možná nejkomplexněji model analýzy, jenž jednotlivé části celé práce propojuje, i když je v nich užíván s důrazem na dílčí aspekty vzniku literárních textů, jejich tvaru a výrazu nebo jejich recepcí.

O tvorbě Elizabeth Barrett Browning uvažuji tak, abych *rodově dynamicky* rekonstruovala kulturní situaci, v níž tato autorka psala a v níž byla bezprostředně čtena. Tuto rekonstrukci však budu ilustrovat příklady toho, jak je Barrett Browning reflektována angloamerickou literární historií 20. století.¹ Tou především míním stále produktivní druh „velkých příběhů“ literatury podílejících se na tvorbě kánonu a zapisujících literární dědictví do širšího kulturního povědomí; případně souhrnné lexikografické práce, snažící se o zaznamenání podstatných faktů literární tradice. Obě tyto verze literární historie si skutečnosti z literárního dění vybírají, s tím rozdílem, že v „příbězích“ historie literatury se ideová koncepce výběru rýsuje zjevněji. Při sledování podob, v nichž je autorka uchovávána v kulturní paměti, záměrně spíš pomínou tu část soudobé literární historie, která se soustředěně snaží sledovat ženskou literární tradici. Protože ji v obecných historiích vidí jako deficitní, zaměřuje na ni pozornost často výhradní, a nemusí vždy dostatečně zachycovat dějinnou vzájemnost i neustálou proměnnost rodově ženského a rodově mužského v životě literatury.

Právě stopování rodové dynamiky v *literárním dění*, v němž dílo Barrett Browning vznikalo, nabývalo svůj tvar a bylo recipováno, a její porovnání s rodovou všímavostí *literárních historií* usilujících o celistvé, i když objemově různé syntézy, je cílem následující rekonstrukce.²

¹ Přemýšlením v angloamerickém kontextu je také dáno nepřechýlené používání jména hlavní protagonistky této kapitoly (i jiných cizích ženských jmen) v celém jejím průběhu.

² Části této kapitoly a zlomek kapitoly následující jsem publikovala jako „Potíže s rodem v literární historii: Elizabeth Barrett Browning“ ve *Sborníku příspěvků z IV. pardubického bienále 27.-28. dubna 2006 „Dějiny žen aneb Evropská žena od středověku do 20. století v zasetí historiografie“* (srov. Kalivodová 2006a); částečně v populárnější podobě také jako „Proč se hodí číst starou poezii“ v *Proglasu*, literární a kulturní příloze *Revue Politika*, 6/2006 (srov. Kalivodová 2006b).

Elizabeth Barrett Browning stále žije v kulturní paměti především díky jednomu svému dílu, které často nabývá platnost zástupného znaku celé její tvorby. Jsou jím *The Sonnets of the Portuguese* (1850), v českém prostředí známé jako *Portugalské sonety*.³ Její autorství tohoto sonetového cyklu v literárně historických výkladech často splývá s jejím mileneckým a manželským vztahem s pozdně romantickým anglickým básníkem, Robertem Browningem (1812-1889). Zůstává tak známa jako básnířka milostné lyriky proto, že romanticky milovala a byla milována, dokonce od rodiny téměř unesena svým partnerem. Její literární tvorba jako by byla poměřována její láskou.

Obraz literárně historický

Starší anglická lexikografická práce *British and Commonwealth Literature*, jejímž editorem byl významný literární historik své doby David Daiches, charakteristicky vyzdvihuje *Portugalské sonety* jako autorčino hlavní dílo. Mluví o jejich „ukázněném“ mistrovství, o jejich výrazové promyšlenosti, která umocňuje „sílu citu i myšlenek“.⁴ Vyjma tohoto cyklu však v rozsáhlém díle Barrett Browning kritizuje emocionální bezbřehost. Při slovníkovém uspořádání publikace se autorčino heslo logicky nachází v sousedství hesla manželova. Párové pojednávání obou osobností je ale ve 20. století obvyklé i v literárně historických „příbězích“ a dopadá obecně ve výrazný neprospěch Elizabeth Barrett Browning. Na příklad pro Ifora Evanse, autora *A Short History of English Literature* (1940), pozoruhodně otevřeně subjektivně vyhraněné historie se zájmem o novější anglickou literaturu od romantismu, je zmínka o Barrett Browning jen letmým oživením rozsáhlé argumentace o optimistickém náboženském humanismu Roberta Browninga: Šťěstí jeho vztahu k básnířce údajně umocnilo pozitivní ladění jeho poetické filozofie.⁵

³ Cyklus vznikl v letech 1845-1846; publikován byl ve svazku *Poems* v roce 1850. Česky vyšel (po několika časopisecky uveřejněných sonetech) celý cyklus jako *Sonety portugalské* poprvé v roce 1908 v překladu Antonína Klášterského, který jej znovu vydal v roce 1914. V jiném překladu Františka Baleje byl brzy potom publikován pod stejným názvem roku 1919. V Čechách 20. století překládala *Portugalské sonety* Hana Žantovská, která s nimi žila jako se „svou“ poezií desítky let. Její překlady tohoto díla vyšly v několika redakcích v letech 1946 (Petr), 1961 (MF, s Pláčem dětí), 1973 (MF, s Pláčem dětí) a 2004 (poslední redakce před smrtí překladatelky; Vyšehrad). Žantovská také připravila český výbor z milostné korespondence Elizabeth Barrett a Roberta Browninga z let 1845-1846 jako *Milý pane Browningu* (Žantovská 1974).

⁴ Daiches 1971: 70.

⁵ Evans 1940/1969: 64-67.

Jak vysvětluje Angela Leighton ve své monografii *Elizabeth Barrett Browning* z roku 1986, „úpadek“ byvšího hvězdného literárního renomé Elizabeth Barrett Browning v průběhu 20. století lze sledovat v souběhu s romantizací její osobnosti, kterou prvotně podnítilo vydání milostné korespondence Elizabeth Barrett a Roberta Browninga z let 1845-1846, připravené jejich synem pietně až v roce 1899.⁶ Ještě ničivější populárně romantizující efekt však musela mít divadelní hra anglického dramatika Rudolfa Besiera *The Barrett's of Wimpole Street* z roku 1931, v záměru dokonce komediální zpracování života velké viktoriánské rodiny ovládané autoritativním (a v náznaku i eroticky vlastnickým) otcem, z níž je nemocí ochromená Elizabeth Barrett vysvobozena Robertem Browningem. I fakt, že se hra dočkala dvou široce úspěšných filmových zpracování (v roce 1934 a 1957), mohl mít vliv na to, že literárně vědecký diskurz se od básnířky, která se stala hrdinkou romance, distancoval. Dalším vlivem byla silná reakce anglického modernismu proti viktoriánství v prvních třech dekádách 20. století; také pak v této době nový důraz literární kritiky na formální vybroušenost poezie,⁷ jemuž se inovativnost básnických forem Barrett Browning s nervním rytmem a sklonem k dynamické improvizaci jevila ledabylá. Úzce souvisejícím důsledkem tohoto posunu v kritice bylo jak rostoucí zhodnocení tvorby Roberta Browninga a poměrování tvorby Barrett Browning jejími rysy, tak vydělení „mistrovských“ *Portugalských sonetů* jako kvality z celku jejího díla.

Autorka byla vlastně znovu objevena v poslední třetině 20. století anglosaskou genderově orientovanou literární historiografií, která se snaží odkrýt „autentickou“ Barrett Browning a její tvorbu pod romancí, mýty a marginalizujícími soudy. Tato snaha je i není úspěšná. Andrew Sanders, autor relativně čerstvé *The Short Oxford History of English Literature* (1994), zdánlivě na přehodnocující úsilí této historiografie reaguje, když říká, že „teprve nedávno byla osvětlena skutečná jedinečnost a hodnota díla“ Barrett Browning. Nevysvětluje však nijak, v čem tkví.⁸

Literárně historické výklady 20. století nejsou většinou s to odolat romanci Browningových a různými způsoby ji zapojují do své argumentace. Naopak souvislosti manželského života Browningových (prožitého nejvíc v Itálii, hlavně ve Florencii) s dalším vývojem tvorby Barrett Browning příliš nerozebírají, ačkoliv

⁶ Leighton 1986: 2-3

⁷ Ibid.

⁸ Sanders 1994: 432.

(nebo právě protože?) ji nový způsob života vymanil z izolace a projevil se v její sílící básnické zaujatosti tématy „veřejné“ politickými. Jako radikální politická básnířka se Elizabeth Barrett projevila již v roce 1844 v originální protimperialistické lamentaci s prvky dramatického dialogu, „The Cry of the Children“, zbásňující hrůzu dětské práce – báseň měla tak mocný veřejný účín, že skutečně ovlivnila reformu anglických pracovních zákonů.⁹ Autorčina angažovanost za života v Itálii (od roku 1846) měla blíž k tehdejší radikální demokratizaci Evropy než k anglickému ostrovnímu klidu. To, jak se ztotožnila s italským demokraticky a národně osvobozeneckým hnutím za „Risorgimento“ (srov. díla *Casa Guidi Windows*, 1851; *Poems Before Congress*, 1860) je anglickým perem nejednou jen výběrově ironizováno jako politická naivita (s níž Barrett Browning nakonec básnicky vítala Napoleona III. jako zachránce italské svobody¹⁰). Z kontextu italských anglistických studií však na příklad zaznívá fundovaný apel k přehodnocení tohoto povzneseného postoje.¹¹ Elizabeth Barrett Browning (na rozdíl od Roberta Browninga) patřila v Itálii k mezinárodní komunitě, kterou „Risorgimento“ demokraticky radikalizovalo a které si jeho historici a historičky váží.¹²

Političnost či prostě zaujatost přítomností světa se v italské tvorbě Barrett Browning vřívá také do jejích silných protitrokařských básní (srov. *The Runaway Slave at Pilgrim's Point*, 1850; *A Curse for a Nation*, 1860)¹³ a do jejího nejambicióznějšího díla, románové poémy vracející se v devíti knihách do Anglie, ale zároveň ji opouštějící, nazvané *Aurora Leigh* (1856). Nejnověji – a na rozdíl od starší anglické historiografie 20. století – označuje tuto poému jako vrcholné dílo

⁹ Jako *Pláč dětí* báseň brzy „zdomácněla“ v Čechách v překladu Antonína Klášterského, který ji připojil k 2. vydání svého překladu *Portugalských sonetů*; v novém překladu báseň spolu s *Portugalskými sonety* vydávala i Hana Žantovská (srov. pozn. 3).

¹⁰ Srov. např. Daiches 1971: 70.

¹¹ Srov. pozoruhodnou přednášku Julie Bolton Holloway „Elizabeth Barrett Browning's Risorgimento“ (první verze z konce 70. let 20. století), publikovanou na internetu <http://www.florin.ms/ebb.html> (staženo 28. 8. 2009).

¹² K této komunitě patřila také americká kritička a raná feministická myslitelka Sarah Margaret Fuller (1810-1850). Barrett Browning se s ní spřátelila ve Florencii roku 1848, politicky je sbližovalo aktivní nadšení pro italský osvobozenecký boj v období tzv. Římské republiky (1849), možná ale i přesahy jejich demokratického uvažování do problémů lidského zotročování i společenského postavení žen. Spojovalo je však také to, že byly matkami velmi malých dětí. Rukopis Fuller o dějinách Římské republiky se ztratil během ztroskotání lodi Elizabeth, na níž se roku 1850 vracela s rodinou do USA. Soudí se, že na ztroskotání u newyorských břehů, které nikdo z této rodiny nepřežil, měl vliv i netypický těžký náklad lodi – mohutná antikizující socha amerického projizžanského a prootrokařského senátora Johna C. Calhouna od Hirma Powerse.

¹³ Abolicionistický aktivismus spojoval Barrett Browning (pocházející z rodiny, která z otroky obdělávaných plantáží na Jamajce získala jmění) jak se zmíněnou Sarah Margaret Fuller, tak s Harriet Beecher Stowe, s níž se v Itálii setkala.

Barrett Browning Andrew Sanders (i když ve spíš povrchně politicky korektním výroku), který se zároveň v souvislosti s tímto dílem i dalšími velmi letmo dotýká obecně téměř nesledovaných otázek literární ne/vzájemnosti Elizabeth a Roberta Browningových.¹⁴ Zmiňuje, že oba napsali román ve verších,¹⁵ oba se zajímali o Itálii, každý však o jinou dobu. Naproti tomu genderově politicky nekorektní anglický literární historik Hardin Craig, který ve své historii anglické literatury z poloviny 20. století lavíruje mezi pozitivisticky sociokulturně přesným soupisem literatury a oceňováním společensky nepřímocará literárnosti, téměř obdivuje politickou radikálnost Barrett Browning – a není osloven renesanční distancí tvorby Roberta Browninga od soudobého světa. Zároveň ale celou básnířčinu tvorbu hodnotí jako poeticky druhořadou.¹⁶ Craigova nerozhodnost mezi pozitivistickým zájmem o kulturní i politické souvislosti literárního dění a zájmem o potenci umělecké svobody škodí oběma hlediskům – spolu s mnoha jinými fakty se například nedozvíme, že protiotrokářský sonet „Hiram Powers' Greek Slave“ (1850), k němuž Barrett Browning inspiroval slavný akt řecké otrokyně Hiram Powerse z roku 1844, měl tolik moci, že ho souběžně se shlédnutím sochy (na Velké výstavě v Londýně roku 1851) četla královna Viktorie. Ta básnířce naslouchala se stále větší rozladěností, kterou dala výmluvně najevo, když roku 1860 pověřila setkáním s Princem z Walesu v Itálii pouze Roberta Browninga. Upřela tím politicky odvážné Barrett Browning statut přední anglické básnířky,¹⁷ kterému se těšila.

Koncepce badatelů, které se literární historii snažily ustavit jako obor, v němž jsou hodnotové soudy tvořeny s nadčasovou vědeckou objektivitou, a proto jako

¹⁴ Sanders 1994: 432-433. Nezájem o literární ne/vzájemnost Browningových platí i pro většinu feministicky a genderově orientovaných prací (výjimkou je Mary Sanders Pollock, *Elizabeth Barrett and Robert Browning: A Creative Partnership*, 2003; také Holloway 1979/1996), které se počínají literárně psychoanalytickou studií Ellen Moers, *Literary Women* (1976) snaží především o nové zhodnocení díla samotné Barrett Browning, jež postupně ztrácela v literárním kánonu místo. (Srov. dále např. Dorothy Mermin, *Elizabeth Barrett Browning. The Origins of a New Poetry*, 1989.) Publikace klíčová pro rekonstrukci ženské literární tradice v anglo-americké kultuře, *The Norton Anthology of Literature by Women*, soudí pouze, že Barrett Browning mohla být inspirována Browningovými snahami o využití dramatických postupů v poezii k „divadelnímu zintenzivnění bezprostředních událostí“ ve svých básních a že méně renomovaného [a svou ženu básnický nadřazujícího] Browninga „mohla stejně dobře ovlivnit její stylistická vynalézavost“ (Gilbert – Gubar 1985: 258).

¹⁵ Browningův veršovaný román *The Ring and the Book* (1868-1869) se vrací ke skutečnému případu vraždy v pozdně renesanční Itálii a rekonstruuje její psychologický prožitek v dramatických monologích různých postav.

¹⁶ Craig 1950/1963: 246. Podobně se vyjadřuje o „pamfletičnosti“ soudobou společností zaujaté tvorby Barrett Browning Daiches 1971: 70. Hardin Craig je jedinečný tím, že se zřejmě záměrně zcela vyhnul browningovské romanci a vůbec nezmiňuje *Portugalské sonety*.

¹⁷ Holloway 1979/1996

nadčasové také fungují, aktuální kulturní sílu poezie nezřídka zatemňují. Zajímejme se však dále o to, nakolik byl – či je – účín básní Barrett Browning rozložen mezi jejich silná témata a jejich tvar.

Tvar

Milostné sonety Barrett Browning nejsou spontánním výronem citu. Sonet je forma náročná, s pevným rytmem, sevřeně dramatizující lyrický prožitek. Sonet Barrett Browning je pak výraznou odpovědí na dlouhou evropskou i anglickou tradici sonetu – a v tom smyslu odpovědí *poeticko-intelektuální*. Milostnost sonetu, tradiční součást jeho poetiky, předznamenaly v umělé evropské literatuře Petrarkovy sonety věnované Lauře. Vyjadřují cit raně renesančního muže k ženě, která pro něj metaforizuje abstraktní hodnotový ideál, ale zároveň v něm již vzbuzuje smyslové okouzlení.

11

...a snít nad uloupenou rukavičkou,
kterou opět musí vrátit.

Hle, sličná ruka, jež mi srdce rve
a v drobném hnízdě vězní život celý,
ruka, již s umem pilně utvářely
i příroda i nebe k chloubě své!

Vy pěti perel svity stobarvé,
jež v ranách mých jste zlými nepřáteli,
vy útlé prsty; že teď chlad vás bělí,
to tím, že láska k loupeži mě zve.

Ach rukavičko drahá, lehká, bílá,
do níž se úběl s dechem růže halí,
kdo v ruce kdy tak sladkou kořist měl?

Kéž s tebou ještě i ta druhá byla!
Ó, lidských věcí nedostatku stálý,
je to jen lup. Kéž zůstatí mi směť!¹⁸

V pozdější anglické renesanci se Petrarkova znělka dočkala důležité tvarové inovace, která stroficky přísně ukázněný projev, podporující zvraty básnického „argumentu“, poněkud uvolnila:¹⁹ Angličtí básníci začali v 16. století používat tři

¹⁸ Petrarca 1965: 20. Přel. Václav Renč.

¹⁹ O tomto básnickém „argumentu“ není obecně možné hovořit jako o uplatňované „dialektické triádě“, tedy o tezi (1. čtyřverší), antitezi (2. čtyřverší) a syntéze (obě terceta), jako to činí např. Vlašín a kol. 1977: 356. Sonety od dob renesance spíše sdílí užití sonetové formy pro různou dynamizaci vývoje reflexe. Snad lze dialektickou triádu odhalit ve zde citovaném sonetu Petrarcově, ovšem dále uvedený sonet Shakespearův je plynulou reflexí v celém průběhu, která využívá kontrasty uvnitř čtyřverší; závěrečné dvojverší není ani tak pointou, shrnutím či aforismem jako spíše katarzí, osvobozující z deprese vlastně konvenčním milostným klišé. V následně citovaném sonetu Barrett

sonetová čtyřverší pro variabilnější reflexivní tok a vytvořili možnost jeho pointování závěrečným dvojverším. I rýmově se anglický sonet, pracující v jazykovém kódu s jinými možnostmi, oprostil.²⁰ Láska v sonetu zůstala, ale množovaly se její podoby a polohy – v Shakespearově pokročile renesančním sonetu je konkrétní láska již součástí jedinečného fyzického a psychického života, jenž se sám prosazuje jako hlavní předmět sebereflexe:

29

Když osud ani lidé nepřejí mi
a já si stýskám na svou samotu
hluchému nebi vzlyky zoufalými
v sebeponižujícím záchvatu
a na ty kolem ukazují prstem,
jak ten má přátele, ten krásný vzhled,
ten nadaný je, tomu renta roste,
jedině já se nějak nepoved,
pak zrovna když se nejvíc nemám rád,
na tebe vzpomenu a vzápětí
jak se skrivanem z bláta temných blat
mé srdce s písní k nebi vyletí.
Vzpomínka na tvou lásku dá mi víc
než obsah všech královských pokladnic.²¹

Ovšem milostné sonety Barrett Browning jako by „domácí“ formu anglického sonetu spíše obcházel. Ignorováním shakespeareovského tvaru sonetu v nich sílí význam navázání na původce jeho milostnosti, Petrarku; navázání, které obnovuje milostnou sílu znělky. Strukturně jsou *Portugalské sonety* ozvěnou Petrarkova sonetu – ovšem s *protisměrnou* rodovou dynamikou. Poprvé se v nich odvíjejí intimní dramata lásky ženy k muži. Je to láska ztížená dilematy citu, intelektu a víry, ale také láska, která se naplňuje. Dilemata se promítají do přesahů, které jediné boří – a dynamizují – uměřenou petrarkovskou stavbu.

XIV

Když milovat mne musíš, měj mě rád
jen pro lásku. To, milý, chtěla bych.
Ne pro můj pohled nebo pro můj smích,
pro způsob řeči, pro myšlenku snad,
jež jako z tebe zdá se vyrůstat
a zjasní pohodu dnů takových –
všechny ty věci pominou a v nich
tak chladne láska jako počla hřát.
Mne nemiluj, že slzy stíráš mně,
tvůj drahý soucit není lásce dost.
Koho tvá péče něžně obemkne,
tomu i slza vzácný bude host.
Můj nejdražší, jen z lásky miluj mne,

Browning lze mezi dvěma průběžně antiteticky budovanými čtyřveršími a dvěma trojveršími nalézt argumentační předěl, ale druhá část sonetu je hlavně zdůrazňující konkretizací první části.

²⁰ V italském sonetu jsou první dvě čtyřverší rýmována obkročně (nejčastěji abba), dvě následující trojverší využívají schéma cde cde, cdc dcd nebo jiné kombinace. Anglický sonet začal využívat střídavý rým ve třech čtyřverších, např. ababcdcdefef, a sdružený rým gg pro závěrečné dvojverší.

²¹ Shakespeare 2008: 39. Přel. Jiří Josek.

Geneze

Sonet Barrett Browning můžeme dobře poznat při novém čtení nejlépe v kontextu celého jejího díla. Z *Portugalských sonetů* i z tvorby, která je předcházela, zjistíme, že více než básnicí milenkou byla autorka vzdělanou ženou. Nemůžeme si neuvědomit, že geneze jejího díla byla složitější než láska k Browningovi. Když se do něj začteme, vylustíme možná i enigma, které se objevuje ve většině obecně literárně historických prezentací této autorky – přídomek „kdysi slavná“ básnířka, případně výrok „básnířka kdysi slavnější než její manžel“, který se bez vysvětlení důvodů v literárních historiích objevuje.²³

Mimořádná vzdělanost Elizabeth Barrett Browning (o níž se lze přesvědčit studiem její biografie, korespondence a její tvorby *před Portugalskými sonety* i po nich) byla konstitutivním rysem celého jejího díla.²⁴ Právě ona spoluvytváří bohatost a složitost jejího duševního světa, který se promítá do její lyrické tvorby. Elizabeth Barrett v době, kterou stále ještě můžeme chápat jako počátek vstupování žen do veřejné kulturní sféry, patřila k těm dcerám, které byly spíše atypicky emancipovány vzděláním poskytnutým výjimečnými otci. Někteří zámožní (či alespoň dobře situovaní) muži se rozhodli dopřát vzdělání i dcerám. Tento *obecně rodový* fakt kulturní historie, který vedle osudů jiných anglosaských spisovatelek 18. a 19. století konkrétně ovlivnil život Elizabeth Barrett,²⁵ spolu s dalšími genderově

²² Browningová 2004: 35. Přel. Hana Žantovská.

²³ Srov. např. Daiches 1971: 69, Evans 1969: 65.

²⁴ Takové poznání, jež se dá načerpat z nového přečtení díla, je možné si dnes potvrdit v nových odborných pracích zaměřených na ženskou literární historii – srv. např. Gubar – Gilbert 1985; Sage 1999. Tyto práce, vznikající zhruba od sedmdesátých let 20. století hlavně v oblasti anglo-americké, rekonstruuji dějiny autorek v literatuře, protože „velké příběhy“ literatury se o ně nezajímaly a stále příliš nezajímají. Pozorné soustředění těchto prací na ženskou literární tradici však ovlivňuje genderovou všímavost soudobých „velkých příběhů“ literatury jen omezeně – potvrzuje to i výše zmíněná práce Andrewa Sanderse (Sanders 1994). Přesto aspoň některé historie anglo-americké provenience s ambicí napsat celistvý příběh literatury již reflektují či přímo integrují to, co literární dějiny autorek odhalily. Příkladem je historie *The Literature of the United States* (1954/1991) Marcuse Cunliffa, který své úspěšné dílo pro opakovaná vydání průběžně revidoval.

²⁵ Intelektuální „iniciace“ otcem byla ve vztahu k ženské kreativitě v 18. a 19. století klíčovým *genderovým* – tedy ne individuálním, ale sociálním – podnětem. Stejně jako pro Barrett Browning byla srovnatelně zásadní pro americkou kritičku a ranou feministickou myslitelku Saru Margaret Fuller (1810-1850). V odlišných historicko-sociálních podmínkách české společnosti a českojazyčné kultury mohly tvůrkyně těžit z podpůrných otcovských postojů až později; jisté ale je, že např. pro práci Terézy Novákové (1853-1912), Renáty Tyršové (1854-1937) či Zdenky Braunerové (1858-1934), dcer příslušníků již etablované české středostavovské inteligence, měl výchovný a vzdělávací vklad otců v 2. polovině 19. století význam již velký.

modelovanými podmínkami života její rodiny,²⁶ měl klíčový vliv na její básnickou tvorbu – a na její velkou literární ambici.

Věnovala se studiu klasických jazyků, nejvíce řečtiny; přeložila (dokonce dvakrát) Aischylovu hru *Upoutaný Prométheus*; v prestižním anglickém časopise *Athenaeum* publikovala články o řeckých křesťanských básnících, které také překládala. Je pravda, že její tvorbu inspirovaly dobově širší antikizující zájmy 19. století, že transformovaly její náboženskou víru a s ní celou její emocionalitu. Emocionalita byla ovšem pro její tvorbu ne obsahem, ale zásadním předpokladem. Vírou i literárními a studijními zážitky básnířka svou citovost živila a taková citovost napájela její vnitřní život. V něm se pak tavilo její chápání soudobé povahy světa, jeho poetické uchopování a také chtění v něm poeticky účinkovat.

Následkem izolace a jakési společenské karantény, v níž ji udržoval rodinný a především otcovský viktoriánský přístup k jejímu špatnému zdraví, emocionální a intelektuální Elizabeth Barrett musela žít niterně. Ze svého nitra vycházela ven především cestami imaginace a jejího výrazu v poezii. V jednom z prvních, později tak slavných dopisů Robertu Browningovi, píše: „A co říkáte o společnosti, nutí mě srovnávat v duchu život Váš a můj. Zdá se, že Vy jste pil z plného poháru života, na který svítilo slunce. Já žila pouze vnitřním životem: a zármutek byl můj nejsilnější pocit. Žila jsem odloučeně dřív, než mě nemoc zcela oddělila od světa, a snad jen několik málo nejmladších žen nevidělo víc, neslyšelo víc, nezná víc o společnosti než já, která se už stěží může považovat za mladou. [...] A víte také, jakou nevýhodou je tato neznalost pro mé umění? Chápete, [...] že jsem v jistém smyslu slepá básnířka?“²⁷

K takovéto situaci tvůrkyně by v dané době bylo možné hledat paralely: v dosti podobné izolaci žila a tvořila Emily Dickinson (1830-1886), jejíž poezie se rodila o něco později v malém americkém městě Amherstu. I Dickinson byla dobře zajištěná, sečetlá, rodinou tolerovaná básnířka, avšak tak introvertní, že se od společnosti (téměř) izolovala sama. Pro Barrett i Dickinson se skutečným životem stala poezie – pocit aktivní tvorby vlastního světa, když ve skutečném nedokázaly žít, natož ho – jako ženy viktoriánské éry – tvořit. Ve výše zmíněném dopise Elizabeth Barrett

²⁶ Otec byl v dětech nejen ambiciózní – vydal první literární pokus čtrnáctileté Elizabeth Barrett, homérskou báseň *The Battle of Marathon*, vlastním nákladem a chlubil se jím mezi přáteli – ale také vlastnický; zakázal svým jedenácti dětem oženit se a vdát.

²⁷ Srov. Žantovská 1974: 37-38.

Robertu Browningovi najdeme i tuto pasáž: „... Jestli ráda píši? Ovšem, ovšemže ano. Zdá se mi, že pokud píši, žiji – pro mne je to život. Vždyť co to znamená žít? Ne jíst a pít a dýchat – ale cítit, jak v nás tepe život až do posledního vlákna bytosti – vášnivě a radostně.“²⁸

Sebestvoření Elizabeth Barrett v poezii²⁹ se ovšem od cesty Dickinson přeci jen lišilo – tím, že se v něm vydávala svým čtenářům, že svou poezii na rozdíl od Dickinson publikovala. Právě pozváním čtenářů do svých básnických obrazů – a to před *Portugalskými sonety* – se Barrett stávala sociálním člověkem. Taková byla její poloha romantické tvůrčí osobnosti. Jednou z jejích nadšených čtenářek byla právě Dickinson. Poezie Barrett Browning pro ni mohla mít iniciační roli.³⁰ Takovým zjištěním se nám otevírá úvaha ne o podobnostech díla Barret Browning a Dickinson (které spíš neexistují), ale o souvislostech a možnostech vzniku ženské literární tvorby ve viktoriánské době. I když si obě tyto básnířky na rozdíl od jiných vydobývaly místo v mužsky koncipovaných literárních kánonech, nejsou spojovány; neuvažuje se o možných souvislostech geneze jejich výjimečné kreativity. Nosným cílem „velkých příběhů“ literatury by přitom nemělo ani tak být studium „ženské tradice“, která z povahy genderové vztahovosti života a kultury nikdy jako jenom „ženská“ neexistovala, ale spíše studium vzniku samotné *dvourodsti* literatury. Tento vznik není spojen s jedním či několika dějinnými momenty – z povahy společnosti a její kultury je vznikání dvourodsti vždy znovu a jinak dobýváno v každé kulturní situaci.

Výjimečně, ovšem sarkasticky si spojení mezi dvěma solitárními viktoriánskými básnířkami všímá americký literární teoretik a historik Harold Bloom. Do svého díla *Kánon západní literatury* (s podtitulem *Knihy, které prošly zkouškou věků*, 1994, česky 2000), polemizujícího se zpochybňováním hodnot kánonů ze strany multikulturalismu, poststrukturalismu, hermeneutiky, feminismu aj., vřazuje Emily Dickinson jako filozofku významu srovnatelného s Emersonem a jako filozofickou básnířku významu, jenž Emersona daleko převyšuje. S úsměškem

²⁸ Srov. ibid.: 38.

²⁹ Ještě jednou citujme z téhož pokračujícího dopisu: „Píši to proto, [...] abyste pochopil úplněji, co mám na mysli, když říkám, že jsem všechny své *radosti*, ba dokonce každý cit, kterému už tím slovem podkládáme vřelost, všechno, co se mne osobně dotýkalo, prožívala dosud jen a jen v poezii.“ In: Žantovská 1974: 37-38. Důraz kurzívou E. B. B.

³⁰ Srov. práci Susan Gubar a Sandry Gilbert *The Madwoman in the Attic*, 1979: 559-561, 575, 580. Tato práce, soustředující se na literaturu psanou anglicky ženami v 19. století, je jedním z mála pokusů feministické literární historie uvažovat o ženském psaní v kontextu *celého* příběhu literatury.

přítom poznamenává: „Když jste nejvýznamnější západní básnířkou, můžete si dovolit obdivovat paní Browningovou, která vám nemůže v ničem zabránit.“³¹

Bloom ke škodě vlastní i čtenářské nezvažuje literárně historickou koncepci Susan Gubar a Sandry Gilbert,³² které na způsob holdu právě jeho myšlení o „železném zákonu literatury jako zápasu“³³ otce a syna vepsaly do jeho modelu literární historie³⁴ také dceru – spisovatelku, která nejen otce-předchůdce, ale posléze i „mateřskou“ předchůdkyni, starší spisovatelku, napodobuje, avšak zároveň s nimi oběma genderově obojace složitě soupeří. Sám Bloom nevysvětluje, s kým vlastně „hrozivá postava“ vpravdě soukromé lyričky Emily Dickinson zápasí – kromě své vlastní psychiky. Odkud ke své „kognitivní originalitě“ čerpá inspiraci a vůbec ambici, jej nezajímá. Dickinson v jeho portrétu se jeví jako ženský génius, který se zjevil ex machina, a je tak vyřazen z vývojových tradic, samotným Bloomem v jiných dílech vykládaných. Samotářská žena ale nebyla do americké Nové Anglie seslána Bohem, aby znovu pojmenovala boj člověka se svou duší na světě, kde se Bůh už stával jen těžce dobývanou potencí. Mnoho četla, mezi jiným poému *Aurora Leigh* „paní Browningové“, kterou si v hlavě koncipovala ještě osamělá a ze svého pokoje nevycházející Elizabeth Barrett. Hrdinka poémy *Aurora* si proti rodině, milenci i světu, v němž žije, vyvzdorovává to, co cítí jako své básnické poslání. Tomu se osud Dickinson, která se k Barrett Browning ostatně hlásila,³⁵ dosti podobá. Obě básnířky se poezií zmocňovaly celého světa, hledaly jeho duchovně vesmírné rozměry a vyjadřovaly se k nim. Ač jejich básně měly zcela odlišné tvary, velmi rozdílnou intelektuálnost a jinou emocionalitu, jejich básnické hlasy se sebevědomě realizovaly v dimenzi, kterou byl celý lidsky vnímatelný prostor:

Elizabeth Barrett Browning, ze 7. knihy *Aurora Leigh*:

..... Earth's crammed with heaven,
And every common bush afire with God;
And only he who sees takes off his shoes;
The rest sit round it and pluck blackberries.

Jeť země přikována k nebesům,
a Bohem hoří každý všední keř;
Leč jen, kdo vidí, sejme obuv svou,
co ostatní lid sedí dokola
a ostružiny s keře trhají³⁶

Emily Dickinson, báseň č. 932 a úryvek z dopisu č. 0347:

³¹ Bloom 2000: 308.

³² Gilbert – Gubar, *The Madwoman in the Attic*, 1979; tři svazky *No Man's Land*, 1988, 1989, 1994.

³³ Bloom 2000: 308.

³⁴ Mám na mysli Bloomův model, který rozpracoval v díle *The Anxiety of Influence* (Bloom 1973).

³⁵ Srov. Gubar – Gilbert 1979: 559-561, 575, 580, 647-648.

³⁶ Barrett Browning, *Aurora Leigh*, Seventh Book, lines 821-824 (Browning 1856/2008: 466; 13. 3. 2008 © 1996-2008 ProQuest LLC). Český překlad Františka Baleje (Browningová 1921: 290, Kniha sedmá, odp. veršům 821-824 orig.).

My best Acquaintances are those
With Whom I spoke no Word—
The Stars that stated come to Town
Esteemed Me never rude
Although to their Celestial Call
I failed to make reply—
My constant—reverential Face
Sufficient Courtesy.

Oh Matchless
Earth, We
underrate the
chance to
dwell in thee.

Z mých známých nejlepší jsou ti,
jež vídám beze slov.
Hvězdám, jež chodí do města,
se nezdám neslušnou,
ač na nebeské volání
jsem neodvětila.
Má stálá, úctuplná tvář
patriční zdvořilost.

Ó jedinečná
zemi, málo
chápeme
jaký dar
je v tobě žít.³⁷

Život díla ovlivňuje život tvůrkyně

Básnické renomé Elizabeth Barrett bylo skvělé již před *Portugalskými sonety*. Čteme-li dnes recenzi Edgara Allana Poea na dvousvazkový výbor jejích básní vydaný v Americe roku 1844,³⁸ najdeme v ní obdiv i „pravdivou“ kritičnost, kterou americký básník obhájí jako nejvyšší možný hold autorce: „Mezi všemi přáteli sličné autorky se podle našeho mínění stěží najde někdo, kdo by choval nadšenější obdiv a hlubší úctu k jejímu géniu než autor těchto řádků. A právě to ho nutí psát o ní pravdu.“³⁹ Básník a kritik Poe se tak chce odlišit od běžné praxe soudobých kritiků (samých mužů), kteří z „vrozeného rytířství“ nenapíší o ženské práci křivé slovo. Nedžentlmen Poe v tom vidí urážlivou neochotu brát autorky vážně.

Více světla vrhají na tuto planou kritickou konvenci Gilbert a Gubar,⁴⁰ když popisují genderovou bariéru, uzavírající v kulturním vnímání angloamerického světa ženskou poezii poloviny 19. století do gheta salónních veršované básnicích dam. Nevážný statut ženské poezie mohl souviset s povrchní zdvořilostí kritiků, k níž odkazuje Poe. I z toho je patrné, jak těžké bylo pro originální autorky jako Elizabeth Barrett (či její anglickou současnici Christinu Rossetti) se v takové kulturní praxi uplatnit. Emily Dickinson se v ní publikačně uplatnit ani nepokusila. Byla to praxe, z níž jako jedné z mnoha v různých kulturně dějinných konstelacích prýštil pramen dodnes negativních konotací pojmu „ženská literatura“. Pojmu, který se začal

³⁷ Anglické texty Emily Dickinson jsou v této kompozici – báseň 932 a úryvek dopisu č. 0347 (podle Johnsona) – publikovány na webové stránce Asociace panteistů za přírodu (*Pantheist Association for Nature*). Staženo 10. 1. 2008 <http://home.utm.net/pan/quotes.html> Na této stránce figuruje jako vybraný citát i výše ocitované čtyřverší z *Aurory Leigh*. Báseň 932 zde cituji v českém překladu Jiřího Šlédra (Dickinsonová 2006: 83); úryvek dopisu č. 0347 přeložila E. K.

³⁸ Poe 1845/1984.

³⁹ Poe 1845/1984: 116-117. Přel. E. K.

⁴⁰ Gilbert – Gubar 1979: 560-563.

konstituovat velmi brzy potom, co se autorky na literární scéně začaly důrazněji uplatňovat. Zvláště poezie a nejvíce lyrika pro ně zůstávala dlouho málo přístupným polem – je samé ochromovaly obavy z autorství lyrických textů, v nichž (podle výkladu kulturní kontroly ženství v práci Gilbert a Gubar) mohl být projev ženského subjektu čten jako nejpřímější, a tedy „nejsatanštější“ sebepotvrzení.⁴¹ S těmito obavami mohla souviset krotká konvenčnost poezie většiny raných básnířek, nahrávající strategiím mužského kritického znevýznamnění. V Čechách 19. století existovaly pro originalitu ženské básnické práce vnější a vnitřní překážky podobného druhu – konkrétněji o literárně genderových sítích, z nichž se poezie českých žen v různých kulturních situacích jen obtížně vyprošťovala, pojednává třetí a čtvrtá kapitola této práce.

O to větší zájem ale vzbuzuje Poeův (podle jeho slov) „pravdivě“ kritický hold Elizabeth Barrett. Charakteristicky „poeovsky“ jí vytýká *logicky* nestravitelné imaginativní abstrakce v pseudořecké tragédii na biblické téma, nazvané „The Drama of Exile“, ačkoli tragickou nosnost tématu obdivuje.⁴² Soudí, že básnířka umí napsat sonet, když chce, a že pro něj nalézá originální témata. Ve skladbě „The Cry of the Children“ nalézá nejvyšší básnickou hodnotu rodící se z „jednoduchosti hororu a nervózní energie“; současně ovšem konstatuje nedokonalý rytmus. Nesouhlasí s autorčiným manýrovitým zalíbením v archaismech, kárá ji za neologizující poetickou nabubřelost; na jiných místech sbírky je ale současně ohromen účinem „podivností“ výrazu a zvuku a hájí jejich estetickou originalitu,⁴³ přičemž ironizuje jiné (britské) recenzenty ztuhlé v básnických a jazykových konvencích, kteří se obrazům Elizabeth Barrett nechápavě diví. Zdá se, že Poe, tehdy literát s kontroverzním renomé, si autorky nejen všímal, což dělala i dobová seriózní kritika, ale byl s to se vymanit ze všech zavedených vzorců čtení včetně genderových a docenit novou a neznámou poetičnost, již její tvorba přinášela.

Připomenutá Poeova recenze mimo jiné prokazuje věhlas, kterému se básnířka těšila. I z toho plynoucí sebevědomí se mohlo podílet na jejím ambiciózním pokusu o cyklus milostných sonetů. Ačkoliv literární historie traduje, že vznikly jako soukromá poezie Elizabeth Barrett, kterou se rozhodla jako údajný překlad

⁴¹ Srov. Gilbert – Gubar 1979: 583.

⁴² V centru pozornosti básně „The Drama of Exile“ je Eva, způsobivší „pád člověka“, která je jako hrdinka-rozervanec trýzněna věkovitým břemenem své žensko-hříšné role.

⁴³ Poe 1845/1984: 131.

z portugalského vydat až na naléhání manžela, je soukromost ve světle originálního poetického úsilí, které vynaložila na podrobení si prestižní formy pro svou milostnou výpověď, sporná.⁴⁴

Sám fakt maskování autorství za „překlad“ přitom dokládá, jak silně básnířka – spolu se svým partnerem – žila literaturou a v literatuře. Je možné, že publikování milostně odvážných sonetů i tuto jinak sebevědomou viktoriánku znejistovalo.

„Portugalský“ převlek sonetů (motivovaný asi i partnerskou identifikací Browningových se starší básní Elizabeth Barrett „Catarina to Camoens“) mohl být ovlivněn i jejich literárním povědomím o osvědčeném triku, kterým se v Anglii od dob mravy uvolňující Restaurace monarchie v 17. století jistila publikovatelnost eroticky i politicky skandálních děl: vydávala se za překlady. Dobový čtenář měl žasnout nad planoucí vášní autorky z Jihu, vášní, na niž měl už kulturní přípravu v tradici milostné novelistiky, kterou post-renesanční a post-cromwellovská Anglie četla v překladech i „překladech“ z románských jazyků.

Roku 1850, po smrti Wordsworthově, se o básnířce uvažovalo jako o kandidátce na uprázdněný anglický trůn pro „Poet Laureate“. Titul, jehož obdobu svého času získal Petrarca v Římě, však Barrett Browning nepřipadl; tak revolučně viktoriánské nadšení pro básnířku z normy nevybočilo. Ozdobil se jím Alfred Tennyson. Přesto intenzita, vášně i odvážnost v jejím básnickém hledání – hledání božího v lidském a pozemském – viktoriánské kulturní klima elektrizovala. Toto hledání propracovala Barrett Browning v *Auroře Leigh* (1856) přímo do estetického programu:

In that descriptive poem called "The Hills,"
The prospects were too far and indistinct.
'Tis true my critics said "A fine view, that!"
The public scarcely cared to climb my book
For even the finest, and the public's right;
A tree's mere firewood, unless humanised,---
Which well the Greeks knew when they stirred its bark
With close-pressed bosoms of subsiding nymphs,
And made the forest-rivers garrulous
With babble of gods. For us, we are called to mark
A still more intimate humanity
In this inferior nature, or ourselves

V popisné básni, „Hory“ nazvané,
obzory byly příliš daleké
a nezřetelné. Moji kritici
sic říkali: „Jak skvostné rozhledy!“
Než rozhled nejkrásnější nebyl s to,
by přiměl publikum mou knihu slézt,
a publikum je v právu; neboť strom,
není-li zlidštěn, jest jen palivem; –
to dobře pochopili Řekové,
když bájili, že kúrou jeho chví
nymf ukrytých v něm řadra stísňená,
a lesní potůčky že hlaholí

⁴⁴ Carol F. Karlsen a Laurie Crumpacker, editorky deníku *The Journal of Esther Edwards Burr 1754-1757* (New Haven and London 1984), díla prominentní americké puritánky (jež si jeho části vyměňovala se svou přítelkyní formou korespondenčního dialogu za její deníkové zápisy), vysvětlují, proč je sporné chápat tzv. soukromé ženské žánry z dob rozvoje ženského psaní za výsostně privátní. Již akt psaní předurčuje čtení. Jak dvě přítelkyně, které si pohrávaly s myšlenkou, že jejich duchovní introspekce může pomoci i jiným puritánům a puritánkám, tak Barrett Browning, osoba, která přímo spoléhala na svou komunikaci se světem v médiu poezie, se mohly souběžně ostýchat zveřejnit své texty i po zveřejnění toužit.

Must fall like dead leaves trodden underfoot
 By veritable artists. Earth (shut up
 By Adam, like a fakir in a box
 Left too long buried) remained stiff and dry,
 A mere dumb corpse, till Christ the Lord came down,
 Unlocked the doors, forced open the blank eyes,
 And used His kingly chrism to straighten out
 The leathery tongue turned back into the throat;
 Since when, she lives, remembers, palpitates
 In every limb, aspires in every breath,
 Embraces infinite relations. [...]

hovorem bůžků. Naším úkolem
 jest vidět božství ještě vnitřnější
 v té nižší přírodě, sic padneme
 jak mrtvé listí v cestu kročejům
 umělců pravých. Země (Adamem
 jsouc zamčena jak fakir, za živa,
 jenž v hrob dán a dlouho nechán v něm)
 se stala tuhou, němou mrtvolou,
 až Kristus přišel víko odemkl
 a očím v sloupu velel prohlédnout
 a královským svým křížem osvěžil
 ztrnulý jazyk, vpadlý do hrdla;
 a ona nyní žije, vzpomíná,
 má vřelou krev a roztoužený dech
 a nekonečné svazky objímá.⁴⁵

Sama Barrett si uvědomovala, jak její úspěch koření fakt, že je básnicí ženou, vnímanou nejspíš jako princezna píšící ve věži, kterou byl otcovský dům: V jednom z dopisů svému nápadníkovi Browningovi svěruje: „[...] celé ty hory dopisů, které putují jeden za druhým do ohně, a které, protože jsem žena a píši verše, se zdálo mužským pisatelům dopisů tak zábavné psát, aby viděli ,co z toho vzejde‘ [...].“⁴⁶ Jistá erotičnost působení její literární činnosti (již před *Portugalskými sonety*) je kulturně genderovým efektem specificky viktoriánským a rozhodně ne zobecnitelným. Básnička byla nemocná a zároveň rodinou hlídána. Je možné uvědomit si paralelu s archetypem skoro pohádkovým – ve hře bylo křehké, nedostupné a ohrožené ženské kouzlo, jehož médiem byla v tomto případě poezie. Vědomí pozice známé a romantizované básničky nevyvádělo Elizabeth Barrett z míry – spíše tu pozici zvláště využívala.

Z nejrůznějších strategií, které spisovatelky dříve i později často defenzivně používaly pro obhájení ženského rodu svého autorství, volila Barrett Browning ne zrovna obvyklou, popsatelnou jako jakýsi samozřejmý feminismus. Dal by se vysvětlit jako zapřažení emocionality do služeb sociální spravedlnosti, pro jejíž dosažení je emancipace ženy stejně jako její sebevědomé, žensky veřejné vystoupení ze stínu nezbytné. „Opravdu nic nemůže být vzdálenější skutečnosti než obraz stvořený 20. stoletím, který představuje ,paní Browningovou‘ coby umdlévající viktoriánku, která chřadnouc na pohovce střídavě čichá k lahvičce s vonnými solemi

⁴⁵ Barrett Browning, *Aurora Leigh*, Fifth Book, lines 90-112 (Browning 1856/2008; 13. 3. 2008 © 1996-2008 ProQuest LLC). Český překlad Františka Baleje (Browningová 1921: 176, Kniha pátá, odp. citovaným veršům 90-112 orig.).

⁴⁶ Srv. Žantovská 1974: 154. Dopisy mezi Elizabeth Barrett a Robertem Browningem putují v letech 1845-46, do svatby, která tuto korespondenci v podstatě ukončuje, protože manželé pak žijí téměř bez odloučení.

a knize sentimentální poezie.⁴⁷ I když kulturní paměť uchovává Barrett Browning jako autorku milostných sonetů věnovaných muži, je srovnatelně zajímavým faktem, že už před *Portugalskými sonety* psala rozrušená sonetová vyznání George Sand.⁴⁸

To George Sand
A Recognition

True genius, but true woman ! dost deny
The woman's nature with a manly scorn,
And break away the gauds and armlets worn
by weaker women in captivity?
Ah, vain denial ! that revolted cry
Is sobbed in by a woman's voice forlorn,—
Thy woman's hair, my sister, all unshorn
Floats back dishevelled strength in agony,
Disproving thy man's name: and while before
The world thou burnest in a poet-fire,
We see thy woman-heart beat evermore
Through the large flame. Beat purer, heart, and higher,
Till God unsex thee on the heavenly shore
Where unincarnate spirits purely aspire!

Pro George Sand
Uznání

Ty génie ryzí v ryzí ženě! Skrýt
bys ženství chtěla v mužském přezírání,
všech stuh a perel, sukní svazování
co tupé nic bys chtěla pohodit?
Ne, marně se zapíráš. Sílu hlasu
tvého vzdoru škrtí nářek samoty –
Tvé vlasy, sestro moje, bez ochoty
k oběti teď víří v běsném plesu
a zrazují tvé mužské jméno: svět
když sžiháš ohněm poezie, pulsem
tvých plamenů je srdce ženských béd.
Jen čistě, srdce, výš svým plamenem
až k Bohu šlehej – nepohlavní květ
jen tam plát může velkých duší žářem!⁴⁹

Recepce díla versus jeho literární historie

Feministický náboj živil ambiciózní intelekt Elizabeth Barrett i Elizabeth Barrett Browning. Promítal se do odvahy jejího básnického výrazu, do jejích nových hledisek a vzrušených interpretací psychického a sociálního bytí. Všemi těmito cestami sytil od počátku a kontinuálně její tvorbu. Soužití s Brownningem pak navíc otevřelo jejímu niternému básnickému hledání reálné kontakty se světem.

Řecká otrokyně

Někde na počátku bezprostřednější komunikace představivosti Barrett Browning se společenským a politickým životem, pro niž vytvořil podmínky její italský život s Brownningem, vzniká její důležitý nemilostný sonet *Řecká otrokyně* Hiram Powerse. Text tohoto sonetu, publikovaného poprvé roku 1850 ve sbírce *Poems*, je ilustrativním průřezem sil viktoriánské kulturní, politické a rodové dynamiky. Barrett Browning v něm reagovala na zřejmě nejznámější stejnojmennou sochu Hiram Powerse, kterou vytvořil roku 1844 ve Florencii. Tam ji básnířka také poznala.

⁴⁷ Gilbert – Gubar 1985: 257. Překlad E. K.

⁴⁸ Když Elizabeth Barrett Browning cestovala po Evropě s Robertem Brownningem, osobně George Sand navštívila.

⁴⁹ Báseň (ne jediná, kterou Elizabeth Barrett věnovala George Sand) byla původně publikována v knize *Básně (Poems)* v roce 1844; zde citována podle Elizabeth Barrett Browning, *Sonnets From the Portuguese and Other Poems*. New York 1992, s. 6-7. Český překlad E. K.

Sochař se inspiroval zajatou řeckou dívkou, která se stala tureckou kořistí v době národně osvobozovacích bojů Řeků proti Otomanské říši ve 20. letech 19. století a byla prodávána jako otrokyně na cařihradském bazaru. Vzorem ztvárnění se však Powersovi stala Venuše Medicejská z galerie Uffizi ve Florencii.

[...] Slavnější [než Venuše Kapitolská] a do nedávna vůbec za nejspanilejší vzor řecké krásy považována jest Venuše Medicejská, kteráž stojí u prostřed tak řečené tribuny, jejížto stěny se zdobí obrazy prvních umělců. O původci této sochy není pochybnosti, neboť je podepsán na samém podnoží Kleomenes; ale starožitníci a znatelé umění shodují se, že je dílo to nápodobením sochy Praxitelovy. Formy krásného tohoto těla jsou možná-li ještě půvabnější než při Venuši kapitolské, všechny linie jeho jsou utěšeně lahodné, plné elegance, úhlednosti a krasocitu, soujem jich plný harmonie, celé dílo patrně výtvar ducha jemného, ušlechtilého a ruky nad míru umělé. Stojí před námi s vrchem těla maličko nakloněným a jako poněkud stydlivě skličným držíc obě ruce před sebou v ten způsob, jako by bránila chtěla zrakům příliš všetečným. Ale právě celé toto držení těla zdá se trochu upejpavé a nějaké milostnici přiměřenější, než *bohyni*, kteráž je v kultu řeckém reprezentantkou neličené, svobodné rozkoše, kteráž si krásy své povědoma ani s vnadami ani s rozkošnictvím svým se neukrývá, aniž cnostnou zdáti se žádá a jejížto všemohoucí kráse, ježto pouhým svým objevem vždy a všady vítězí, také všeliká koketerie zbytečná jest. [...]⁵⁰

Tolik František Ladislav Rieger ve svém výtvarně historickém pojednání věnovaném především dokonalosti Venuše Milóské, které vyšlo roku 1859, tedy nedlouho po vzniku Powersovy sochy a v době její největší slávy. To, co Rieger v postoji a výrazu Venuše Medicejské nazývá „upejpavostí milostnice“, bylo vykládáno sympatizující částí dobové umělecké kritiky jako Powersova intence vyjádřit v Řecké otrokyni triumf cudné lidské čistoty (posílené symboly křesťanství a milenecké zadanosti dívky skrytými v záhybech nuceně odložené látky) nad pokořující tyranií. Vystavená ženská nahota, šokující viktoriánsky puritánskou Ameriku při výstavním „turné“ sochy po Spojených státech roku 1848 i Anglii v době londýnské Velké výstavy roku 1851, byla „pokryta“ politickým protestem.

Mohla být socha Řecké otrokyně na cestě tvůrčího subjektu krokem, jenž vyjadřoval výtvarné hledání lidského ideálu (svobody) potom, co po něm člověk začal pátrat bez opory v božském? Karsten Harries ve svém díle *Smysl moderního umění* (*The Meaning of Modern Art*, 1968) popisuje (klasicistní a romantický) začátek této cesty jako různé výrazy a směry zjevování toho, že tvůrčí subjekt si je vědom, že transcenduje konečný svět předmětů a jevů (a hledá, jak by při tomto vědomí překlenul poznání své vlastní konečnosti).⁵¹ Do základů výrazu takovéto transcendence je v práci vizualizujícího umělce na prahu moderní doby vepsáno

⁵⁰ Rieger 1859. Text pojednání F. L. Riegra, nazvaného Venuše miloská a její stanoviště v řeckém umění, byl publikován v almanachu *Kytice*, vydaného nakladatelkou Kateřinou Jeřábkovou roku 1859. Použitý citát pochází z internetové verze pojednání přístupné ze stránky F. L. Riegra ve Wikimedia, http://cs.wikisource.org/wiki/Autor:Franti%C5%A1ek_Ladislav_Rieger; staženo 29. 11. 2009.

⁵¹ Harries 1968: 36-83. Český překlad Markéty Jansové je pod názvem *Smysl moderního umění* připravován do tisku.

zmocnění se konečného světa objektů, známého i stále neznámého v něm, pohledem. Harries využívá jako příkladu Schillerovy básně *Zastřená socha ve svatyni v Sais* (1795). Mladík v ní odhalí Isidin závoj, protože chce nahlédnout do tajemství všeho bytí. Na svůj strašný zážitek nedokáže zapomenout a brzy zemře. „Proč je tak strašné *spatřit* pravdu? Schiller toto slovo zvýraznil, snad aby naznačil, že mohou být i jiné, méně děsivé způsoby poznání. Vidění lze vnímat v opozici k poslechu. Ten, kdo naslouchá, nechává mluvit druhé. Naslouchání uznává nezávislost toho, kdo mluví, a na rozdíl od dívání se je dialektické.“⁵² Harries v této úvaze dál pokračuje s pomocí Sartra:

Pohled je slastí, vidět značí *deflorovat*. Zamyslíme-li se nad obvyklými přirovnáními, jichž se používá k vyjádření vztahu poznávajícího a poznávaného, vidíme, že velmi často naznačují cosi jako *znásilnění pohledem*. Nepoznaný předmět se dává jako neposkvrněný, jako panna, jako *bělost*, čistota. Ještě „nevydal“ své tajemství, člověk mu je ještě „nevyval“. [...] Některé obrazy pronikají do temných hloubek a mluví o „neposkvrněných hlubinách“ přirozenosti tak, že vyvolávají představu koitu. Strhneme-li závoje z přírody, odhalíme ji (srov. Schillerovu *Zastřenou sochu ve svatyni v Sais*).⁵³

Jestliže socha Řecké otrokyně skutečně hledala vlastní podstatu svobodného lidského bytí, chtěla ji spatřit v nahé ženské „přirozenosti“, kterou puritánské viktoriánství důsledně utajovalo. Její zjevení bylo uměleckým chováním, které, podle Michela Foucalta, integrálně patřilo k „represivní“ kulturní pruderii své doby.⁵⁴ Uspokojený pohled subjektu tvůrce i diváka, či „znásilnění pohledem“, kterému je Řecká otrokyně vystavena, je ospravedlněn protestem proti lidskému ponížení. Sexuálně estetické vzrušení nebo dojetí ze zotročené dívky (či Venuše Medicejské) ovšem i dobově balancuje na hraně kýče. Ten Harries vykládá jako účín sebeprožívání v polohách od příjemnosti – která samozřejmě může být erotická – přes sebepotvrzení po rozkoš ze strachu, na rozdíl od účínu uměleckého, při němž mezi divákem a artefaktem vzniká distance, v níž se odehrává zjevení nového.⁵⁵

V prvotní viktoriánské recepci vzbudila socha předvídatelně estetický poprask, ale zároveň spíš ojediněle vytvořila esteticko-politickou distanci, v níž se zrodily jak abolicionistické, tak výjimečně feministické reakce.⁵⁶ Barrett Browning byla ve svém

⁵² Ibid.: 49.

⁵³ Harries cituje Sartra (*L'Être et le néant*, 1943) v 1. kapitole druhé části práce nazvané „The Aesthetics of Subjectivity“; kapitola je nazvána „The Search for the Interesting“ (Harries 1968: 49-50). Zde v textu použít citát z českého překladu O. Kuby in J. P. Sartre, *Bytí a nicota*, Praha, 2006, s. 657.

⁵⁴ Foucault 1999: 7-60.

⁵⁵ Harries 1968: 74-83.

⁵⁶ K americkým abolicionistickým odezvám se řadí např. básnická odpověď amerického spisovatele Johna Greenleafa Whittiera; báseň „The Greek Slave“ od Mary Irving z roku 1851 v newyorských novinách *Independent*; dopis z roku 1850 v *The North Star*, protitrokářském listě černého aktivisty

sonetu Řecká otrokyně Hiram Powerse schopna přijmout v soše, připomínající pokořenou Venuši, ideál lidské (mužské) krásy.⁵⁷ Že se s takovouto idealitou identifikovala, nepřekvapuje – přímá i symbolická umělecká zobrazení žen spoluvytvářela páteř kulturního řádu, v němž žila. Obrátila však ideál jako zbraň proti lidským (mužským) zločinům vůči lidskosti. Socha v její básni inspiruje metaforu „hromů bílého mlčení“ (thunders of white silence), které provázejí zotročování na Východě i Západe světa. Je to metafora, která může být „čtením“ Powersova díla jako protestu proti otroctví i proti situaci ženy.

Tady a teď: proti mlčící kráse

Literární historie pojaté jako celé příběhy literatury hovoří ve 20. století o emancipační konzistenci díla Barrett Browning málo nebo vůbec, v prvním případě ji nevysvětluje.⁵⁸ Jako by neměly zájem problematizovat básničku jako hrdinku browningovské milostné romance a přijít o přísadu čtivého sentimentu. Znovučení *Portugalských sonetů* v kontextu celého díla Barrett Browning, všímající si rodové dynamiky při jeho vzniku, v díle samém i v jeho recepci, tuto souvislou emancipační notu, která v přijetí díla literárním publikem druhé poloviny 19. století silně rezonovala, dokáže odhalit. Odhalí, že *Portugalské sonety* nejsou přerývem, ale součástí jednoho směřování autorčiny tvorby. Sledovala v ní přinejmenším od roku 1844 (jak dokládá její korespondence se spisovatelkou Marry Russell Mitford⁵⁹), jeden cíl. Nepouštěla jej ze zřetele, když rozvíjela vztah s Browningem ani když psala své milostné sonety. Tímto cílem bylo stvoření eposu dramatizujícího společenské – a rodové – problémy dané doby: „...Ale mým hlavním záměrem právě

Fredericka Douglass; článek „Powers' Statue in St. Louis“ z roku 1851 ve washingtonských novinách *National Era*, které ve stejném roce začaly tisknout román *Uncle Tom's Cabin* od H. B. Stowe. Abolicionisticko-feministicky zareagovala jedna z prvních radikálních amerických emancipistek a později vlivná sufražetka, Lucy Stone (1818-1893). Srov. Railton 2009.

⁵⁷

Hiram Powers' Greek Slave

They say Ideal Beauty cannot enter
The house of anguish. On the threshold stands
An alien image with enshackled hands,
Called the Greek Slave! as if the artist meant her
(That passionless perfection which he lent her
Shadowed not darkened where the sill expands)
To so confront man's crimes in different lands
With man's ideal sense. Pierce to the center,
Art's fiery finger! and break up ere long
The serfdom of this world! appeal, fair stone,
From God's pure heights of beauty against man's wrong!
Catch up in the divine face, not alone
East griefs but west, and strike and shame the strong,
By thunders of white silence, overthrown. (Browning 1995: 375)

⁵⁸ Viz Sanders 1994, srov. k tomu pozn. 8 a 24).

⁵⁹ McSweeney 1998: xiii-xiv. Srov. o rané korespondenci E. Barrett s Mary Russell Mitford ohledně dlouhodobých literárních plánů také poznámku 17 v 2. kapitole této práce.

ted' je napsat báseň-román – báseň zcela moderní..., která by měla vpadnout do samého středu našich konvencí a do salónů a podobných míst, kam se „andělé bojí vstoupit“. Utkat se tváří v tvář s lidstvem našeho věku a mluvit plnou pravdu, jak ji vidím. To je můj úmysl. Není to dost zralé, aby se to dalo nazvat plánem. Čekám na námět a nechci žádný převzít, protože si ho chci vymyslet, vytvářím si ráda vlastní příběhy, s těmi pak mohu při rozpracování zacházet mnohem volněji.“⁶⁰

Dílem, o kterém přemýšlela řadu let, se stal román ve verších nazvaný *Aurora Leigh* (1856). Sama si právě tohoto díla cenila nejvíc a také jím ve své době vzbudila největší pozornost. Přestože se literárním historikům dvacátého století nejednou jeví jako pomýlenost, rozsáhlá, složitá mnohomluvná báseň, která měla být raději prózou,⁶¹ ve své prvotní i druhotných recepcích působila na čtenářské publikum i mnohé kritiky (mezi nimi Tainea, Ruskina a později Swinburna) jako zjevení. Dočkala se několika reedic během jednoho roku; do roku 1873 vyšla ve třinácti vydáních. Barrett Browning v tomto díle dokázala přesně to, co chtěla – napsala poému široce a zaujatě čtenou, kritické a ideové zbásnění skutečností ze života současníků a současnic a současně příběh vztahu muže a ženy, který tak, jak se vyvíjí, popírá možnost život ideově vyprojektovat.

Aurora Leigh v napínavě absorbujících zápletkách vztahů postav využila inspiraci dobovým společenským románem (jehož dychtivou čtenářkou se Barrett Browning bez rozpaků přiznávala být). Výsledek lze číst jednak jako pozvednutí románového příběhu – dobově esteticky stále „nižšího“ literárního druhu, představujícího četbu i předmět tvorby mnoha žen – do sféry poezie. Báseň je ale zároveň pokusem o novodobý epos v rytmu blankversu. Básnířka Aurora, subjekt přetavující romantickou nespokojenost duše do každodenní dřiny hledání reálných řešení, spojuje se svým vyvoleným básnickým posláním novou estetikou – estetikou zpřítomnělé poezie. Proto se zajímá o „románem“ zachytitelnou prózu vztahů včetně tehdy tabuizovaných problémů ženského života. Vzniká poezie, která má zachycovat tep současnosti pro budoucnost; emancipační poezie, která chce hledat sama sebe v podílu na utváření přítomnosti, ne v ženství uvěznujících obrazech minulosti:

Nay, if there's room for poets in this world

Ne, je-li trochu místa na světě

⁶⁰ Srov. dopis Elizabeth Barrett Robertu Browningovi z 27. února 1845; in: Žantovská 1974: 32.

⁶¹ Soudí tak Daiches 1971: 70. Podobné hodnocení je implicitně obsažené v řádcích věnovaných Barrett Browning Hardinem Craigem v oddíle Viktoriánská poesie v jeho *Dějínách anglické literatury* z roku 1950 (přeložených Eliškou a Jaroslavem Hornátovými a vydaných česky roku 1963 – srov. Craig 1950/1963: 245-262). Ifor Evans (1969: 64) pouze utrousí, že *Aurora Leigh* se mívá s mistrovstvím sonetů.

A little overgrown (I think there is),
 Their sole work is to represent the age,
 Their age, not Charlemagne's,---this live, throbbing age,
 That brawls, cheats, maddens, calculates, aspires,
 And spends more passion, more heroic heat,
 Betwixt the mirrors of its drawing-rooms,
 Than Roland with his knights at Roncesvalles.
 To flinch from modern varnish, coat or flounce,
 Cry out for togas and the picturesque,
 Is fatal,---foolish too. King Arthur's self
 Was commonplace to Lady Guenever;
 And Camelot to minstrels seemed as flat
 As Fleet Street to our poets.

pro básníky (a já myslím, že jest),
 jich úkolem je podávat věk,
 věk svůj, ne Karla Velikého čas, –
 věk, který žije, dýše, lomoží,
 podvádí, touží, šílí, počítá,
 Jenž mezi zrcadly svých salonů
 víc vášně promrhá a hrdinství
 než v Roncesvallu Roland s rytíři.
 Chtít prehat z moderního úboru,
 z kabátu, sukně, volat po togách
 a po malebnosti jest osudné –
 a bláhové. I paní Ginevě
 král Arthur obyčejným mužem byl;
 A Camelot se trubadurům zdál
 tak všedním, jako našim básníkům
 dnes Příkopy.⁶²

Závěr „případu“

Zdá se, že pozdější „profesionální studenti“ tvorby Barrett Browning, tedy literární odborníci, ztratili pro její estetickou revoluci porozumění. Edgar Allan Poe vnímal poezii Elizabeth Barrett s vědomím její ikonoklastičnosti. Literární historie však autorčinu snahu básnický vyslovovat nevyslovované postupně degradovala⁶³ podtrhováním „spontánnosti“ či političnosti její poezie i posmrtným poučováním, že se raději měla věnovat próze. Ovšem literárně historická praxe, která vymezuje dílo jeho připomínanou někdejší slávou a bez prozkoumání ho z literární historie vylučuje, je přinejmenším podezřelá; je také bezcenná z hlediska obecně poznávacího. Co dokazuje především, je absence dialogu historikova vlastního rozumění dílu (které jako by se už ani neopíralo o jeho přečtení) s rozuměním doby, jejíž dějinný charakter byl součástí vzniku díla i jeho prvotní recepce.

Je pravda, že rodovou nevšímavost literární historie částečně rozleptala feminismem a genderovou teorií motivovaná historiografie, která se v posledních čtyřech desetiletích zabývá literárními dějinami autorek. Ovšem to, že nedávný, sice

⁶² Barrett Browning, *Aurora Leigh*, Fifth Book, lines 200-213 (Browning 1856/2008: 422; 13. 3. 2008 © 1996-2008 ProQuest LLC). Český překlad Františka Baleje (Browningová 1921: 180, Kniha pátá, odp. veršům 200-213 orig.). Nad Balejovými „Příkopy“ se můžeme pousmát anebo ne – stejně jako celý jeho překlad vypovídají jeho substituce o jeho recepci – zaujatém českém znovupromyšlení básně, která se pro něj stala objevem zhruba 50 let po svém vzniku.

⁶³ Tato snaha, kterou autorka deklarovala, se ve viktoriánské, imperiální Anglii rovnala, troufám si říci, prosazování estetiky *epistemologicky jiné* rodem. Protože ji literární historie oklasifikovala pro paměť 20. století známkou „neprospěla“, nevyužívala ani možnosti sledovat nitě rozvoje psaní žen ve vlivech, které Barrett Browning vstřebávala (G. Sand, M. R. Mitford a Ch. Brontë – přitom některé motivy *Jany Eyrové*, např. shořelé šlechtické sídlo hlavního mužského hrdiny Romneyho či symboličnost mužské slepoty, v *Auroře Leigh* podivuhodně rezonují) a jimiž působila na jiné (E. Dickinson a d.). Pak se jí musel z obzoru ztratit rod jako kulturní ženství jedné doby, bořený i rozvíjený nekonvenčním životem básničky a současně vepisovaný v různých protitradičních modech (nejen) do její literárnosti.

kondenzovaný, přesto však „celý“ příběh anglické literatury z pera Andrewa Sanderse označí *Auroru Leigh* coby „dlouhý ‚román‘ v blankversu, za nejdůležitější dílo Barrett Browning“, které je „značně originálním, otevřeným feministickým prohlášením“, ⁶⁴ se ještě nerovná jeho posouzení literárně historickému ani estetickému. Jde spíš o politicky korektní úlitbu. Ta svou metodologickou trivialitou kontrastuje s ojedinělým postřehem o významu Barrett Browning v amerikanistické práci již zmíněného Marcuse Cunliffa (viz pozn. 24), který ⁶⁵ charakterizuje zjevení *Aurory Leigh* v roce 1856 jako ojedinělé poeticko-estetické novum, hodnotou v tehdejším angloamerickém prostředí srovnatelné s dílem Poeovým. ⁶⁶

„Případ“ Elizabeth Barrett Browning byl vybrán (i jako jeden za jiné) proto, že zastření *rodově* estetizovaných i rezonujících *literárních* skutečností je v něm velmi markantní až provokativní. Současně ukazuje, že tento druh zastírání zbytnuje v literatuře o literatuře přímo úměrně zvětšujícímu se časovému odstupu od vzniku díla. V jednom ze svých literárně historických esejů o tom přináší důkaz Virginia Woolf. Na přelomu 20. a 30. let dvacátého století se rozhodne znovu si přečíst *Auroru Leigh*, ⁶⁷ dílo autorky, která je v té době díky spojení s Robertem Browningem pravděpodobně „mnohem známější svou fysis, než kdy byla duchem. Muž s bradkou vášnivě hořící pro milenku s lokny, která se ve své trýzni a vzdoru odhodlává s ním utéct. V této podobě jistě Browningovy znají a milují tisíce lidí, kteří si nikdy nepřečetli ani jeden jejich verš.“ ⁶⁸ Literátku Virginii Woolf přesto zajímá, jestli význam autorky Barrett Browning je, jak se v té době tvrdí, „už jen historický“, jestli ji opravdu ani „vzdělání, ani soužití s manželem nenaučilo hodnotě slov a smyslu pro formu.“ ⁶⁹ A je u vytržení: „Je nemožné, abychom dočetli na dvacátou stranu *Aurory Leigh* a neuvědomili si, že nás vzal za ruku [Coleridgův] *Starý námořník*, který se bez vysvětlitelných důvodů jednoduše objevuje na verandě

⁶⁴ Sanders 1994: 432.

⁶⁵ Jeho *The Literature of the United States* (1954/1991) vpojuje americkou literaturu do kulturně dějinného studia blízkého metodám „American Studies“. Rozumění Cunliffa literárním dílům vychází ze snahy porozumět dispozicím a možnostem tvorby textů a jejich vnímání v původní kulturně historické situaci, čímž se blíží Jaussem formulovaným zřetelům recepční teorie (srov. Jaus 2001).

⁶⁶ Cunliffe 1954/1991: 106.

⁶⁷ Virginia Woolf poté publikovala články o *Auroře Leigh* v *Yale Review* (v červnu 1931) a v *The Times Literary Supplement* (v červenci 1931); esej, nazvaná *Aurora Leigh* a napsaná na jejich základě, pak vyšla v knižním souboru jejich literárních kritik *The Common Reader: Second Series* v roce 1932. Následující citáty čerpám z pozdější edice jejich kritik, které ve výboru *Women and Writing* vydal The Women's Press Ltd. v Londýně 1979, podruhé 1988. Všechny citáty v českém překladu E. K.

⁶⁸ Woolf 1979/1988: 133.

⁶⁹ Ibid.: 134.

jedné knihy a druhé ne. Jak tříleté děti nás přiková k Aurořinu příběhu, který Mrs. Browning blankversem nalila do devíti knih své básně. Spád a energie, přímota a absolutní sebedůvěra jsou základem její magie.⁷⁰ Literárním rozbohem *Aurory Leigh*, jež Woolf pro sebe charakteristicky převléká za asociativní čtenářskou reminiscenci, je nalezena neopakovatelná žánrová originalita této „románové básně“, která je s to, pod zvětšovací sklem hyperbol, pádných zjednodušení podřizovaných rytmu veršů a nervózního i rozhořčeného patosu, magicky zachytit viktoriánskou atmosféru i realitu.⁷¹ Woolf pak uzavírá: „Největším komplementem, který můžeme *Auroře Leigh* složit, je otázka, proč nemá žádné následovníky. [...] Konzervativnost nebo ustrašenost básníků dovoluje kořistit ze všech ‚výdobytků‘ moderního života stále jen romanopiscům.“⁷²

Proč se na rozdíl od Virginie Woolf obejdou tvůrci „celých“ historií literatury bez toho, aby si sami ověřili někdejší „odsudek“ díla? Protože na genderové literární revoluce lépe nevzpomínat? Protože vhodnějším postojem je snažit se jejich původkyně s rodovými stereotypy opět smířit? Právě to vyrobený literárně historický obraz cituplné Elizabeth jako vděčné a sebe upozadující partnerky většího básníka Roberta Browninga více než naznačuje. V připomenutých pracích je stereotypizující zaměňování literární analýzy biografickou romancí Browningových tak důsledné, že v drtivé většině nepojmenovává ani opačnou rodovou dynamiku, kterou Barrett Browning poprvé vepsala do milostného sonetu a obohatila tak, řečeno s Felixem Vodičkou, „strukturu jeho vývoje“ v evropské tradici. Takové pojmenování⁷³ by ovšem vedlo ne k vytrhování autorčiny milostné lyriky jako „trvalé hodnoty“ z kontextu celého díla, ale k nahlédnutí její přímé souvislosti s *Aurorou Leigh*. Selankovitě zapamatovaným *Portugalským sonetům* totiž není přiznáváno, co literárně *nového* vlastně při svém „mistrovství“ učinily – že v duchu *Aurory Leigh*, ženského eposu coby nároku na ženské spoluvlastnictví umění i autorských práv na ně, po staletích poprvé apropriovaly sonet pro subjektivitu ženské lásky.

⁷⁰ Ibid.: 135

⁷¹ Ibid.: 139-143.

⁷² Ibid.: 144.

⁷³ Je pravda, že Sanders 1994: 432 je výjimkou; jeho charakteristika sonetů jako „milostné poezie *citových výlevů* adresovaných ženou muži“ ale současně přidává další literárně historický důraz na spontánnost poezie Elizabeth Barrett Browning – vlastnost, která je ve vztahu k literární hodnotě problematická. (Český překlad a důraz kurzívou E. K.)

Česká Eliška Browningová¹

Předchozí kapitola ukázala, že povaha literárního dění (konkrétně té jeho situace, v níž vznikalo, bylo tvarováno a pak působilo dílo Elizabeth Barrett Browningové) se může *míjet* se stále produktivním druhem literárně historického vyprávění, které chce podat komplexní příběh národní literatury. Tato povaha je málo zachytitelná i shrnujícími postupy literárně historické lexikografie. Takové zjištění není originálně objevné – jen v něm potvrzují vědomí či povědomí o „krizi“ literární historie, které se již delší dobu teoreticky promítá do literární vědy jako jedno z důležitých témat. Tuto krizovost chápu pozitivně. Znamená ztrátu víry v možnost objektivního literárně historického poznání „vývoje“ literatury, dějícího se z její podstaty, a nabytí kritické rezervovanosti vůči vědecké spravedlnosti kánonů. Konstruovanost literárně historických výkladů stejně jako povaha reprezentativnosti kánonů jsou především výrazem určitého druhu badatelsky subjektivního či intersubjektivního uchopení dějinnosti literatury, a ne jejího vyčerpávajícího poznání.² V českém prostředí rozpory mezi historií a dějinností literatury na příklad soustavně promýšlí slavista Tomáš Glanc: „Vracíme se k postřehům Paula de Mana a Homi K. Bhabhy, že historie literatury obsahuje vnitřní typologický protiklad. Literatura ze své podstaty vyvrací historičnost, zatímco historie z principiálních důvodů komolí literaturu. Existují v různém čase, v odlišném modu.“³

Co však v tomto míjení minulého literárního dění a jeho historií zdůraznila předchozí kapitola především, je skutečnost, že z konceptuálního psaní příběhů

¹ Některá zjištění této kapitoly jsem publikovala ve studii *České barvy hlasu Elizabeth Barrett Browningové* v publikaci *Literatura na hranici jazyků a kultur* (Kalivodová 2009 in Svatoň – Housková 2009: 171-188). Název této kapitoly oznamuje přesun úvahy do jiného kulturního kontextu, jehož zvyklostem bude v jejím průběhu odpovídat přechylování jména v Čechách čtené autorky (i jiných cizích ženských jmen). Počeštění křestního jména přejímám z článků Evy Jurčinové (Eliška Browningová v *Cestě* 1918-1919; Socialism Elišky Browningové v *Ženském světě* roku 1921). České zdomácnění Browningové vedlo i k používání jména Alžběta, např. v názvu přeložené hry Rudolfa Besiera Alžběta Browningová, která byla v Hilarově režii uvedena v Národním divadle 4. listopadu 1933 (srov. o této hře i první kapitolu, s. 10).

² Toto stanovisko je východiskem úvah Dalibora Turečka a Vladimíra Papouška v *Hledání literárních dějin* (2005). Autoři se pokoušejí promyslet podněty různých neostrukturalistických a poststrukturalistických proudů myšlení ve světové literární vědě ve vztahu k dějinám české literatury a k české literární historiografii. Turečkovu revidující, uvolňující a rozšiřující promyšlení recepčního literárně historického modelu H. R. Jausse (Tureček 2005: 9-34) je podstatnou inspirací pro tuto kapitolu.

³ Glanc 2004: 37- 38. Autor v citovaném článku Otázky k metodologii dějin literatury reflektuje svůj dřívější příspěvek ve *Světě literatury*, č. 25, 2003.

národní literatury uniká – anebo je v něm bagatelizována – rodová dynamika literárního dění. Kromě oblíbených informací o vztazích mileneckých, manželských či mateřsko-synovských zůstávají bez povšimnutí její významotvorné projevy v oblasti tvorby (zjistitelné inspirace, reakce, rodové transformace vlivů a konečně i rodové jedinečnosti) a v oblasti recepce (rodové sblížování, rodové konfrontace nebo přepisování v textech různého druhu). Zároveň se v připomenutých historických pojednáních Elizabeth Barrett Browningové výrazně ukázalo, čemu tvorba žen se zvětšujícím se časovým odstupem v literárních historiích podléhá často: přistřižení na výraz citovosti heterosexuální povahy, vlévající se do textů jako štěstí naplnění anebo jako (pro mužsky konstruovanou kulturní paměť) možná ještě magnetičtější smutek nenaplnění milostného vztahu.⁴

Zkusme ale teď hledat, existuje-li český obraz Elizabeth Browningové. Je možné, že by ho česká recepce zformovala do jiné podoby, než je ta, kterou nabízí anglická historiografie? Vyjděme z informací, které podává soudobá česká anglistika.

Univerzálnost nebo reprodukce stereotypů?

V Čechách dnes formují širší povědomí o anglické literatuře především dvě české literárně historické práce. Obě nepřekvapivě (ve světle nálezů předchozí kapitoly) vyzdvihují jako stěžejní dílo Browningové její milostné sonety. Ve *Slovníku spisovatelů* literatur v angličtině (z edice Libri) píše Bohuslav Mánek v hesle věnovaném této autorce, že „Browningová staví na spontánnosti, volném výlevu emocí, které však někdy nedokáže zvládnout tak mistrovsky jako v *Portugalských sonetech*“ (1850).⁵ Je to soud, který se svou sémantikou vřazuje někam mezi Daichese a Sanderse: Je jen zdánlivým echem výroku z Daichesem redigované literární encyklopedie; postrádá totiž její rozlišující důraz na prozodickou

⁴ Virginia Woolfová v úvodu svého článku věnovaného *Auroře Leigh* konstatuje v roce 1931, že na rozdíl od zhaslé hvězdy Barrett Browningové sláva o generaci mladší Christiny Rossettiové (1830–1894) coby nejvýznamnější anglické básnířky stále roste (Woolf 1979/1988: 134). Její lyrika odřikajícího se ženského subjektu, sytícího se láskou k Bohu, je pro anglické literární historiky 20. století magnetičtější než emancipované básnické zájmy Barrett Browning. Čtou v poezii Rossettiové sublimaci smutku ženského nenaplnění či oddanosti svěťce (Srov. Sanders 1994, Daiches 1975). Smutek heterosexuálního nenaplnění je vepisován i do výkladů poezie Emily Dickinsonové. Interpretačně se promítá i do pojednávání tvorby českých autorek, jak uvidíme v dalších kapitolách.

⁵ Mánek 1996: 152.

a intelektuální propracovanost sonetů,⁶ takže je do autorčiných volných emocionálních výlevů vlastně vřazuje. Přiznává jim ovšem aspoň „mistrovství“, na rozdíl od doslovně „citově spontánní“ charakteristiky Sandersovy.⁷ Tato, ale i Mánkova charakteristika vzdaluje tvorbu básničky schopnostem svázat emocionalitu s imaginativní prací a básnickým tvarem. Není třeba podrobněji prokazovat, že básně jako nezdržitelné citové proudy mají z hlediska literární historie a kritiky poetický status nízký.

V nejmladších soustavných českých *Dějinách anglické literatury* (1987) Zdeňka Stříbrného je snad nejvyhroceněji přítomno literární vymezení Browningové vztahem k Robertu Browningovi. Tento vztah je vysvětlen jako Elizabetina citová a erotická záchrana a příčina jediného jejího díla s trvalou hodnotou – *Portugalských sonetů*.⁸ Sbírka tak staví památník zamilované romanci korunované útekem milenců a naopak – neobyčejností romance je vysvětlována neobyčejnost sbírky. Vysvětlení biografické překrývá literární. Smyslem Stříbrného charakteristiky *Aurory Leigh* je, že „kdysi slavná“ poéma je feministicky a sociálně odvážná, ale již málo působivá.⁹ *Slovník spisovatelů* podává až dezinformačně kusou informaci o obsahu a recepci této básně – „složitého sentimentálního milostného příběhu dívky a filantropa, [který měl] úspěch u čtenářů, ne však u kritiky.“¹⁰

Zdá se, že čeští anglisté dneška vykládají autorčinu tvorbu obdobně stereotypizujícím způsobem jako připomenuté práce anglické. Rodová nevšímavost literárně historických pohledů se tak jeví jako univerzální – anebo reprodukováná. Zjišťovat, zda jde o první nebo druhou možnost, by úvahu odchýlilo od literárního dění ke kulturním vzorcům myšlení či způsobům produkce historiografického diskurzu. Zůstanu u toho, že dnešní čtení *Aurory Leigh* (při vědomí, že moje je jedno z mnoha) může zjistit, že mísení poetiky lyricko-epické básně a románu je stále provokující. Koresponduje s postmoderním psaním jako odkrytou hrou s literárně známými postupy, tématy či motivy, která v jejich přestavování hledá a utváří nové významy. Browningová, která obrazoborecky přepisuje (ale zjednodušeně neztrácuje) kulturní vzorce ženství; která v básnickém výrazu přiznaně zkoumá

⁶ Daiches 1971: 70; srov. o tom 1. kapitolu, s. 9.

⁷ Sanders 1994: 432; srov. o tom 1. kapitolu, s. 30, pozn. 73.

⁸ Stříbrný 1987: 507-509.

⁹ Stříbrný 1987: 509.

¹⁰ Mánek 1996: 152.

spojení lyrické a románové imaginace, vede vzrušující dialog s velkou sumou literární tradice žánrové i archetypické.¹¹

Hypotézy a návrhy

Redukcionistický přístup vybraných děl české anglistiky se ovšem ve srovnání s anglickým jeví být paradoxnější o to, že v něm téměř chybí zájem o to, zda tvorba Browningové měla nějaký *český život* (i když Bohuslav Mánek musí respektovat úzus daného *Slovníku* a udává roky prvních vydání českých překladů a Zdeněk Stříbrný zmiňuje české překlady a výběrově české ohlasy hlavně v poznámkách za hlavním textem). Co tímto českým životem myslím, je přítomnost Browningové v českém dějinném kulturním vědomí, která nedílně souvisí s motivací a podobou českých překladů jejích děl a s jejich zjiřitelnými ohlasy.

Recepce jako klíč k mnohosti

Ústřední studie českého výboru z prací kostnické školy recepční estetiky, „Dějiny literatury jako výzva literární vědě“ Hanse Roberta Jausse,¹² požaduje od literární historie obrat ke zkoumání literárního dění, které se odehrává v dialogu *díla se čtenáři*. Toto dění navrhuje rekonstruovat v „synchronních řezech“ napříč časem, tedy v protikladu k jeho lineárnímu plynutí, které je tradiční osou literárních historií. V takovémto synchronním řezu minulým literárním děním lze vidět způsob, jak dojít ke zkoumání vztahů textů a jejich čtenářů v *autentické literární situaci*. Slovenský literární teoretik Zajac¹³ a po něm český historik Tureček se chtějí vyhnout plošné nediferencovanosti takového řezu a dávají místo něj přednost konceptu „uzlového bodu“,¹⁴ v němž se prvky minulých literárních skutečností střetávají s momentálními potřebami literární reflexe a imaginace. Tureček uzlový bod zřetelně rozkládá na komunikační model, v němž je ono střetávání přítomno jak pro čtoucího autora, tak pro jeho čtenářské publikum.¹⁵ Sdílejí do jisté míry jeden „recepční horizont“, k němuž se tvorba i čtení textů vztahuje, opakuje a posiluje jeho hodnoty nebo je rozrušuje či na ně útočí. Jestliže recepční přístup s optikou uzlově vnímaných

¹¹ Srov. k tomu také např. kapitulu „Genre: A Chapter on Form“ in Avery – Scott 2003: 113-133.

¹² Jauss 2001: 7-38.

¹³ Zajac 1993: 417-424.

¹⁴ Tureček nechává otázku podoby „uzlového bodu“ otevřenou, uvažuje o rocích a jejich literárních událostech; o „klíčových textech“ (ale bez vymezení charakteru klíčovosti); uvažuje o „uzlovém bodu“ podle toho, nakolik rozrušuje nebo ustaluje kánon (Tureček 2005: 29).

¹⁵ Ibid.: 26-27.

literárních událostí dokáže prozkoumat, co se mezi texty a čtenáři v dějinných literárních situacích skutečně odehrává, roste naděje přijít na to, proč byla *Aurora Leigh* kdysi slavná.

Jako událost ovšem tato skladba zapůsobila i v Čechách. V logice recepčního přístupu je – vzhledem k dějinně *vždy* nějak přítomné komunikaci různojazyčných kultur – uvažovat také o vztahu díla a čtenářů cizojazyčných. Pokud jde o ty české, o literáty, kritiky, nakladatele a překladatele, už v době vzniku díla Browningové a po něm až dodnes se jejich recepční horizont formoval a formuje jako více či méně multikulturní. Tureček v souvislostech svého uvažování o literárních dějinách mluví o „nevyhnutelnosti komparatistiky“, kterou nechápe jako dějinné porovnávání jazykovou kulturou vyhraněných celků, ale jako potřebu vnímat „reálnou mnohojazyčnost, multikulturnost, tvořící přirozenou součást té které kulturní doby [...]“.¹⁶ Jedním výrazem takovéto přirozenosti se v konkrétních kulturních situacích stává skladba jejich překladové literatury. Zkoumáním *Aurory Leigh* (i *Portugalských sonetů*) jako překladových objevů na českém recepčním horizontu lze rozvinout poznání o českém literárním dění v době vydání překladů, případně v pozdějších situacích, pokud v nich stále rezonují. Půjde přitom o takové poznání českého, které přinejmenším vrhá světlo na to, jak je jeho „národní“ charakter modelovaný jinokulturními vlivy.

Už zmíněný Marcus Cunliffe oznamuje, že spolu s dílem Poeovým byla *Aurora Leigh* důležitým (anglofonním) poetickým „převratem“ doby. S pomocí teoretických nástrojů si ho lze představit jako projev romantického návratu k eposu, iniciovaný Byronem,¹⁷ který lyricky vyjadřuje snahu člověka-ženy o transcendenci.¹⁸ Projev, který je hybridní, protože se zároveň nevyhýbá realismu ani sentimentu dobového románu. Nezvyklý text provokoval dobovou zkušenost s „beletristickou literárností“.¹⁹ Anglické publikum v čase kulminujícího viktoriánství jej četlo jako

¹⁶ Ibid.: 20.

¹⁷ Sama Browningová svou inspiraci Byronovým Donem Juanem zmiňovala. V 1844 píše v dopise Mary Russell Mitfordové: „Chci napsat báseň nového druhu, její jeden aspekt bude metrum – takový Don Juan, bez výsměchu a oplzlostí [...], – & bude mít jednotu uměleckého díla, – & bude dovolovat tolik filozofických představ a odboček (které jsou pro tuto dobu přeci tak příznačné), kolik mě jich napadne.“ (Citováno podle McSweeney 1998: xiv, přel. E. K.)

¹⁸ Mám na mysli transcendenci odpovídající pojetí Simone de Beauvoirové v *Druhém pohlaví* (Praha: Orbis 1966), jejímu argumentu o chybějícím ženském (genderovém) přesahu z „bytí“ ve světě (imanence) do „tvoření světa“ (muži naplňované transcendence).

¹⁹ Turečkův koncept, v němž vidí cestu k postižení literárních norem a hodnot, které naplňují každý jeden konkrétní recepční horizont. Jejich škála a vrstevnatost jsou esteticky nestejnorodé, proto

rodově vyhraněný epos; jako veršovaný román, který byl dynamičtější, enervující a subjektivnější. Nový žánr umožnil tomuto publiku nový druh imaginativního poznání; transformoval jeho reflexi žité společenské zkušenosti. Za horizont anglické recepce ovšem nezapadl (soudě podle reedie) dobré půlstoletí. Kritičnost, polemičnost a žánrová ojedinelost textu zároveň napovídá, že jeho úspěch nebyl důsledkem rezonance, ale spíš disonance na dobovém recepčním horizontu. *Aurora Leigh* tedy mohla posunout literární očekávání někam jinam – což podle Jausse, který se brání formalistickému a strukturalistickému pojmání „vývoje“ literatury jako posloupné výměny forem, nutně nemusí být chápáno jako „dále“. Jaussův pojem „nesoučasnost současného“ naznačuje snahu vnímat mnohočetnou dynamičnost literárních událostí, které jako výsledky různých „speciálních dějin“ (či dynamik zrodu) všechny vstupují do literární zkušenosti daného „momentu“ či situace.²⁰ Ve vnímání a produktivitě tohoto momentu se kumulují, kombinují nebo se chovají na způsob chemických reakcí.

Jiné důvody ovšem bude mít případné posunutí literárnosti jinam v českém kontextu. Kulturní situace, do níž česká verze skladby roku 1911 vstupuje, je v jiném geokulturním, jazykovém a časovém prostoru a její recepční horizont má jiné složení.

Recepce jako překlad

Literární díla už od starověku nenáleží jen situacím uvnitř kultury jejich vzniku. Díky komunikaci kultur se šíří z výchozího prostředí v překladech, které v jiných kulturách mohou vyvolávat další a další receptivně produktivní dění. Překlady tak spoluvytvářejí dějinnost literatury, ačkoli v tomto smyslu spíše nejsou (stále značně) národně sebestřednými historiemi literatur vnímány – ani historiemi literatur převážně „výchozích“, které jsou mohutně překládány, ale málo překládají,²¹ ani těch

„beletristická literárnost“ může lépe vyjádřit komplexnost literární zkušenosti než dominantní „estetická funkčnost“ v Mukařovského a Vodičkově strukturalistickém chápání vývojových proměn (Tureček 2005: 21-23).

²⁰ „... chronologická fikce okamžiku formujícího všechny současné jevy odpovídá dějinnosti literatury stejně málo jako morfologická fikce homogenní literární řady, v níž všechny jevy za sebou sledují pouze imanentní zákonitosti.“ (Jauss 2001: 29) Zajac a jím inspirovaný Tureček ještě konkrétněji nacházejí pro dynamiku literárního dění pulsační a synoptický modus; Tureček důležitě zdůrazňuje vždy přítomné nadnárodní dimenze vzruchů a realizací tohoto dění (Zajac 1993: 417-424; Tureček 2005: 15-21).

²¹ Výjimečným projektem v anglofonním kulturním prostoru je edice *The Reception of British Authors in Europe Series*, v níž od roku 2002 vyšly monografie věnované mnohokulturní evropské recepci Virginie Woolfové, Laurence Sterna, Jamese Joyce, Waltera Patera, Ossiana, D. H. Lawrence, Waltera Scotta, Jane Austenové, S. T. Coleridge, P. B. Shelleyho, Charlese Darwina, Byrona, H. G.

přijímajících, intenzivně překládajících. V Čechách 20. století jsou multikulturně nejotevřenější *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny* Arne Nováka a Jana V. Nováka (1936-1939), které se překladové literatuře věnují jako organické součásti literárního dění a snaží se postihovat prolínání cizí a české tvorby. Takzvané akademické *Dějiny české literatury* (1959, 1960, 1961, 1995), které se především v druhém, „obrozenském“ svazku snaží (ve strukturalistickém pojetí V. Štěpánka a F. Vodičky) vysvětlit existenci českého vývoje i s jeho odchylkami v kontextu kulturně literárního směřování evropského, v dalších dílech zaznamenávají jinokulturní zájmy hlavně u výrazných osobností. Zůstávají přitom ovšem věrny modelování českého vývoje, po němž cizí vlivy sklouzávají nebo v něm přinejlepším česky metabolizují. Existenci a rolemi překladové literatury se (kromě děl jako Čapkův překlad *Francouzské poezie nové doby* z roku 1920) nezabývají. Malý krok kupředu představuje *Česká literatura od počátků k dnešku* (1998; 3. vyd. 2008), která vedle toho, že sleduje německojazyčnou literaturu v Čechách, postihuje význam jinokulturní recepce (např. Nietzscheho) v některých dějinných situacích či v tvorbě některých autorů. Literárním překládáním se zabývá příležitostně – vylicí konflikt lumírovské překladatelské školy s modernistickou kritikou (ve shodě s Levým) či stručně popíše proměnu překladatelství v době kulturního „tání“ v 60. letech 20. století.

Překlady zůstávají spíše viset ve vzduchoprázdnu – či v nezmapovaném kulturním podsystému, který konceptualizuje izraelský translatolog Gideon Toury.²² Ten přitom tento podsystém vidí jako nedílnou součást sémiotického prostoru přijímající kultury – překlad je „produktem“ této kultury, vztahujícím se k jejím normám. Ač čeští čtenáři v 19. a 20. století právě takto překlady recipují (a mohou přitom být vůči jejich Tourym vymezené „podsystémovosti“ čili překladové jinakosti více či méně citliví i úplně imunní²³), literární a kulturní historie nechává překladovou část literárního dění téměř ležet ladem. Jistou reakcí na tento nezáměr jsou *Kapitoly z dějin českého překladu* (Hrala 2002), které jsou však nejvíce

Wellse, Jonathana Swifta, Davida Humea, W. B. Yeatse a Henryho Jamese. Edice řízená Elinor Shafferovou (a v současné době vydávaná nakladatelstvím The Continuum International Publishing Group Ltd.) vytváří vzácnou možnost porovnávat kulturní dynamiku evropských literatur (včetně české) na bázi toho, kdy, jak a proč integrují díla předních spisovatelů anglofonního kánonu.

²² Toury 1995: 21-39.

²³ Mnohé knižnice 2. poloviny 19. století i začátku dvacátého – viz např. Laichterova Sběrka krásného písemnictví, o ní pozn. 32 – napovídají, že mezi překladovou a českou původní literaturou vysílanou ke čtenářům nebyl činěn rozdíl. V dnešní situaci je pak úplně smazáván.

soupisem českého překládání z několika jazyků a trochu slepou mapou s určitými souřadnicemi a kótami. Slibným počinem se zdají být oddíly věnované překladové literatuře v čtyřdílných *Dějínách české literatury 1945-1989* (2007-2008), v nichž však při pročtení opět odhalíme spíše výčty. Práce má sice v Čechách bezprecedentní koncepci a snaží se zkoumat reálný literární život (včetně časopisů, nakladatelství, divadel, populární literatury a d.), ale podílu překladů na tomto životě se nedostává odpovídající pozornosti. Mizivě je sledováno „intertextové“ soužití českého a „nečeského“ v tvorbě; možnosti vykládání souvislostí autorské a překladové tvorby jsou nevyužity.²⁴

Právě „intertextové“ prolnutí českého a nečeského vítá Petr A. Bílek jako zájem již zmíněného Dalibora Turečka, „hledajícího [spolu s V. Papouškem] literární dějiny“, které by horizontálně rozvinuly svůj prostor: „rezonanci a dopad určitého textu v prostoru je možné zkoumat a interpretovat bez ohledu na to, zda jde o text český nebo nečeský“.²⁵ V centru takového zkoumání se konečně může ocitnout pozice českého recipienta a jeho multikulturní nálezy – ať jsou to při našem zájmu o Browningovou její překladatelé Balej a Klášterský, kritici Arne Novák, F. X. Šalda či Pavla Buzková nebo mezinárodně se orientující časopisy, jakým byl třeba *Ženský svět*. Tento i další badatelské náhledy, které se osvobozují od konceptu autonomního, českojazyčně vymezeného vnímání literatury, posilují jistotu dané kapitoly i celé této práce v jejím mezikulturně meandrujícím postupu: „[...] žádný spisovatel (ani čtenář) nepřísluší jenom do kontextu ‚literatury národní‘, v neméně (a často ve větší) míře je otevřen zkušenosti ‚literatur cizích‘, takže ‚literatura obecná‘ (generální) tvoří výchozí kontext tvorby i vnímání.“²⁶

Zdá se pak, že takovéto hledání v literárních dějinách se sbližuje s tím soudobým translatologickým uvažováním, ve kterém se výrazně prosazuje zájem o překlad (nebo i režijní znovustvoření přeloženého textu) jako pole recepce čtenářů-

²⁴ Na příklad Jiří Kolář či Zdeněk Urbánek jsou zvlášť pojednání jako autoři, v jiné sekci pak zmiňováni jako překladatelé významných děl.

²⁵ Bílek 2005: 81.

²⁶ Srov. úvod Vladimíra Svatoň (Svatoň 2004b: 9) ke sborníku *Srovnávací poetika v multikulturním světě*, publikaci přinášející některé výsledky stejnojmenného výzkumného záměru FF UK (1999-2004). Úvod situuje tyto výsledky do kontextu literatury srovnávací jako elementu uvnitř literatury obecné, jejíž zkoumání stojí na „půdě recepčního pojetí“. Komparatistika nemůže – z povahy současného vnímání světa – pokračovat jako srovnávání systémových podobností stabilních kultur, ale „stává se spíše zkoumáním transformací, překladů a významových posunů, jež se dějí na hranicích mezi kulturami, a to na hranicích vnitřních, na styku kulturních systémů, a mnohem méně na hranicích geografických. Její touhou je zachytit prchavou perspektivu pohledu, alternativní užití věcí, a nikoli utkvělou podobu kulturních relikvií.“ (Svatoň 2004b: 10)

překladatelů, kteří si svobodně vybírají, co a jak z různých dob a kultur nově textově zživotní. V takovéto receptivní tvorbě (i její distribuci) je spatřována a zkoumána velká kulturní moc. Překladatelé a nakladatelé ji užívají v kulturně liberálním (i tržním) ovzduší současné české situace jako samostatní aktéři.²⁷ V podobném ovzduší ale pracovali na začátku 20. století i první čeští překladatelé Elizabeth Barrett Browningové.

Recepce jako klíč k rodu

H. R. Jauss navrhuje literární historii jako sled „synchronních řezů“ napříč momenty minulého literárního dění. Při příčném řezu je možné objevit průsečíky mezikulturního proudění. Co je ale souběžně důležité – je možné posílit si vnímavost k různohlasí souběžných literárních projevů. Tím pádem si literární bádání může otevřít cestu k jejich vrácení do úplnějšího chápání literární zkušenosti. Jistěže v tomto (po)zapomenutém různohlasí nejde jen o psaní žen – to v něm nemusí být ani výrazné. Ovšem z literárně kritické a historické perspektivy je to právě psaní žen, které potom, co bylo (v euroamerickém prostoru v 18. či v 19. století) masivněji zaznamenáno, bývá často rodově kategorizováno i vydělováno do takzvané „ženské tradice“. Jaussova výzva k *příčně rozvinutému* studiu literárních (potažmo kulturních) situací s sebou nese možnost „kategorií“ ženské tradice rozrušit a chápat rod jako dynamický činitel, jehož aktivita dodává literární zkušenosti celistvost. Jen takto celistvé chápání vlivu literární zkušenosti na horizont očekávání publika může vést k poznání, jak tvorba žen vstupuje do literatury jako druhu společenské komunikace, zda jejím očekáváním nenápaditě či „kulinářsky“ konvenuje, anebo zda je provokuje čili „neguje“ a posouvá k jinému vnímání.²⁸

Zjištění o vztazích recepce a tvorby

Opakovaně vydávaná *Aurora Leigh*²⁹ neukázala anglickému publiku jen „estetickou distanci“ od poznaného; její témata navozovala i myšlenkovou distanci. Pokud jde o nové „sdělení“, Jaussem zrovnoprávněné s estetickým účinem nové

²⁷ Srov. Zejména příspěvky O. Richterka, J. Šotolové a O. Vimra v monografii *Tajmená translatoologie? Cesta k souvislostem textu a kultury* (Kalivodová et al, 2008).

²⁸ Jauss 2001: 15.

²⁹ František Balej, český překladatel *Aurory Leigh*, udává v předmluvě ke svému překladu, že dílo mělo „úspěch neobyčejný: náklad byl ve 14 dnech rozebrán a v několika měsících tisklo se vydání třetí“ (Barrett Browningová 1921: x). V roce 1859 vychází autorkou korigované vydání čtvrté; do konce století pak vycházejí další vydání různých editorů (jedním z nich je básník A. C. Swinburne).

formy,³⁰ bylo jím ve viktoriánské atmosféře³¹ jistě ženské vyjádření ženských tvůrčích ambic, různých druhů lásky stejně jako provokující básnické pojmenování společenských tabu jako kuplířství, prostituce a sexuální násilí. „Dotýkám-li se v díle tom jistých věcí, je to proto, že mi svědomí velelo neignorovati jich. Co pohoršuje v mé knize nejvíce [...] je zmínka o postavení žen v našich městech, jehož prý se žena nijak nesmí dotknouti, praví obvyklé podání. Já smýšlím naprosto jinak. Nevšímá-li si žena téhle bídy, budou jí ženy jako pohlaví trpěti dále; pak není pomoci žádné z nás – buďme němý a umírejme. Proto jsem mluvila a mluvíc užila prostých slov, vypadajících jako skvrny, jež byste rádi vymazali, slov, jež zmírněna, by snad ohrozila sílu a přímost mravního účinu.“³²

Tato „prostá slova“ nejsou ovšem jednoduchým popisem společenských zlořádů. Aurora Leigh vychází v eposu ze své slonovinové věže, v níž se zprvu zabydlela se svými touhami po umění, doslova do ulic a poznává život žen v poeticky portrétovaném světě, který nese prvky společnosti formované viktoriánským kapitalismem. Aurora vniká do jeho sociální různorodosti s obtížemi a omyly. Když reflektuje jeho postupně chápané skutečnosti, dokáže překvapovat obraznou poetizací toho, co je zvykem považovat za banality:

To vypravujíc, řekla: „Kdyby kdos
vám s nebe občas hodil květinu,
tam záhy byste vzhlížet uvykla.
Tak bylo se mnou.“ Čítala svůj věk,
až sama starou jsem se cítila;
pak čítala své trudné radosti,
až cítila jsem stud. A líčila,
jak byla šťastna v době té a té,
seděla, šila, – nikdo nerušil
tu jejích křišťálových myšlenek,
co rytmy milých básní předly kol
zvonící kruhy hudby nadšené
pod navlhčeným prstem Hodiny.³³

She said, in speaking of it, "If a flower
Were thrown you out of heaven at intervals,
You'd soon attain to a trick of looking up,---
And so with her." She counted me her years,
Till I felt old; and then she counted me
Her sorrowful pleasures, till I felt ashamed.
She told me she was fortunate and calm
On such and such a season, sat and sewed,
With no one to break up her crystal thoughts,
While rhymes from lovely poems span around
Their ringing circles of ecstatic tune,
Beneath the moistened finger of the Hour.

³⁰ „Nová forma však nevystupuje jen proto, aby vystřídala formu starou, která už není umělecká“. Dokáže také umožnit nové vnímání věcí tím, že *preformuje obsah zkušenosti*, který byl nejprve přiveden na světlo ve formě literatury. Vztah literatury a čtenáře se může aktualizovat jak v oblasti smyslu jako podnět k estetickému vnímání, tak i v oblasti etické jako výzva k morální reflexi. Nové literární dílo je přijímáno a posuzováno jak na pozadí jiných uměleckých forem, tak na pozadí denní životní zkušenosti. Jeho společenskou funkci v etické oblasti je z hlediska recepce estetiky nutno pojmut stejnou měrou v modalitách otázky a odpovědi, problému a řešení, v nichž vstupuje do horizontu svého dějinného účinku.“ Srv. Jaus 2001: 34-35. Úvod této Jaussovy pasáže polemicky cituje Šklovského *Teorii prózy*. Důraz kurzivou E. K.

³¹ Srov. Poovey, Mary (1988) *Uneven Developments: the Ideological Work of Gender in mid-Victorian England*. Chicago: University of Chicago Press. Shires, Linda M. ed. (1992) *Rewriting the Victorians: Theory, History and the Politics of Gender*. London and New York: Routledge.

³² Citát z Browningové v Balejově úvodu k *Auroře Leigh* in Balej 1921: xviii.

³³ Browningová 1921: 120, Kniha třetí, odp. citovaným veršům 1009-1020 orig. Barrett Browning, *Aurora Leigh*, Third Book, lines 1009-1020 (Browning 1856/2008; 13. 3. 2008 © 1996-2008 ProQuest LLC).

Uvedený český překlad *Aurory Leigh* Františka Baleje z roku 1911³⁴ byl již zmiňován i citován. Věnujme se teď víc jeho textu. Balejův desetislabičný verš umí pateticko-dynamicky vyprávět; v závěru výše uvedeného úryvku zároveň dokazuje, že umí reprodukovat prokomponovaný, hudbou sfér nasycený obraz, jehož sémantika je v rozporu s tradiční představou prázdné hlavy chudé šičky. Tento Balejův obraz stejně jako mnoho dalších v české *Auroře Leigh* naznačuje, že český překladatel dokázal přenést nezvyklost obraznosti Browningové. Poetika básně pak mohla české čtenáře lyricky překvapovat způsobem podobným tomu, který naznačil ve své recenzi Browningové sbírky Edgar Allan Poe.

Vzápětí po citovaném úryvku skladba zachycuje stejnou postavu (šičku Marian) v dramatické scéně plné hrubosti a sexuálního nebezpečí, jež jistě viktoriánské publikum ohromovala v jiném smyslu. Zvláště emocionální výraz scény nabyla i v češtině básnického překladu, který oslovil čtenáře na začátku 20. století. Vzletně patetický básnický jazyk, v té době spíš konvenční než originální, se dostal do napětí s násilím scény (spojení „matka byla ztýrána“ či „rány hnětly“ poeticky přetírají nahost významů v anglických slovesných tvarech „had been beat“ /zbita/ i „felt the bruises sore“ /dráždily, pálily/). Postupem času k dnešku se ovšem životní drsnost promítala a promítá do imaginativních světů mnohem nepokrytěji nebo už zcela naze; literární (a někdy v předstihu překladově literární) řeč se tím k nepoznání proměnila. V dnešním kontextu tak právě cizost výjevu vyvolaná Balejovým starým poetickým jazykem může mít i estetický účín:

Dne jednoho,
pravila Marian, – slunce zářilo –
zle byla její matka ztýrána,
a rány jistě hnětly bolestně
ubohou duši: náhle vstoupila
a v jakés zuřivosti bezdeché
své dceři hřeben z hlavy vyrvala
a rozpustila její kadeře
jak nenadálý na ni vodopád
a zaplavenou tak a bezvládnou
za ruku vyvlekla ji před chatu.
Když dítě svoji oslepenou tvář
z těch proudů vlasu svého probralo...
tu muž stál zvířecíma s očima,

One day, said Marian---the sun shone that day---
Her mother had been badly beat, and felt
The bruises sore about her wretched soul
(That must have been): she came in suddenly,
And snatching in a sort of breathless rage
Her daughter's headgear comb, let down the hair
Upon her like a sudden waterfall,
Then drew her drenched and passive by the arm
Outside the hut they lived in. When the child
Could clear her blinded face from all that stream
Of tresses . . . there, a man stood, with beast's eyes
That seemed as they would swallow her alive
Complete in body and spirit, hair and all,---
And burning stertorous breath that hurt her cheek,

³⁴ Elizabeth Barrett Browningová, *Aurora Leigh*. Přel. František Balej. Praha: Jan Laichter 1911. Kniha vyšla jako 12. svazek Laichterovy Sbírký krásného písemnictví (předtím v ní vyšly romány *Shirley* a *Villette* Charlotte Brontëové, díla B. Björnsona, U. Sinclaire, G. Frenssena, R. Svobodové, T. Storma, H. Bertsche). V této práci čerpám z druhého nezměněného vydání Balejovy *Aurory Leigh*, která vyšla u nakladatele Šnajdra v Kladně roku 1921, jako 4. svazek *Spisů Františka Baleje*.

jež zdály se ji hltat za živa
s tělem i duší, kadeřmi i vším, –
a horký jeho zádušlivý dech
v líc žhnul. [...] ³⁵

He breathed so near. [...]

Poetiku Balejovy scény vytváří nejen rytmus veršů (a jej podporující slovosledné inverze), ale hlavně tehdy i nyní vnímatelné rozpory výrazového rejstříku, účinný kontrast slov sémanticky ostrých, tvrdých agresí, tělesností i fyzickou bolestí na straně jedné a poetismů jako „vodopád kadeří“ na straně druhé. Tento kontrast je v české verzi silnější; míra Balejovy poetizace pomocí starosvětských neologismů (zádušlivý) a výrazů „měkkých“ svou formálností či vznešeností lexikální nebo morfologickou (jakés, kadeřmi, v líc žhnul) neodpovídá větší syrovosti Browningové, ale spíš jazykovému chování překladatelů ovlivněných lumírovskou poetikou. ³⁶

Balejovo čtení a nové psaní *Aurory Leigh* se však nevyčerpává jen poetickou transformací „banality“ do neznámé, literárně nově reflektované polohy bytí a vypjatou emotivností vjemů souvisejících se zneužíváním žen. Balejova interpretace v básni nachází především složité drama duše, která si zvnitřňuje mnoho sfér „veřejného“ světa proto, že hledá svou pozici v jeho středu. *Aurora Leigh* je pro Baleje (a jeho čtenáře) přitažlivá tím, jak rozhodně si takovou pozici nárokuje, jak hluboce je světem a svou důležitostí v něm zaujatá. Balejova recepcce je jinak modernisticky orientovaná než ta, kterou jako svou zkušenost později zaznamenala Virginia Woolfová (srov. 1. kapitolu, s. 29-30). Ji, hledačku literárního výrazu pro vnitřně žitou realitu, ³⁷ zajímá *Aurora Leigh* svým lyrickým průnikem do skutečnosti velké šíře, který nahrazuje románovou opisnost a popisnost. Baleje oslovuje individualismus hledání sebe ve světě a světa v sobě při transformaci obojího.

I když si Woolfová i Balej všímají imaginativního vzrušení původního čtenářstva *Aurory Leigh*, ve svém vlastním čtení jsou zakotveni ve „svých“, navzájem málo podobných kulturních situacích. Otevírají se *Auroře Leigh* v

³⁵ Browningová 1921: 121-122, Kniha třetí, úryvek odpovídá citovaným veršům 1040-1054 originálu. Barrett Browning, *Aurora Leigh*, Third Book, lines 1040-1054 (Browning 1856/2008; 13. 3. 2008 © 1996-2008 ProQuest LLC).

³⁶ O ní píše jak Jiří Levý v *Českých teoriích překladu* (Levý 1957/1996: 169-205), tak Bohuslav Mánek v *Prvních českých překladech Byronovy poezie* (Mánek 1991: 115-118). V této kapitole srov. o této poetice víc dále.

³⁷ Srov. Woolfově esej Pan Bennett a paní Brownová (Mr. Bennett and Mrs. Brown) z roku 1924, která je pro esteticko-narativní převrat v jejích prózách klíčová a pro situaci anglického literárního modernismu první a druhé dekády 20. století výstižná. Esej je zařazena i do českého výboru z literární kritiky Woolfově, nazvaného *Jak to vidí současník* (2000).

synchronně diachronní recepci a vnímají ji sítím svých literárních otázek – či, slovy Jaussovými, zvažují, jestli prvotní estetická a myšlenková „distance, která nejprve jako nový způsob pohledu obšťastňuje, nebo také zaráží, může [u nich jako] u pozdějších čtenářů mizet úměrně tomu, jak se původní negativnost díla stává samozřejmostí [...].“³⁸ Ve smyslu Jaussova mnohem pozdějšího teoretického náhledu nechávají „splývat“ dějinný horizont očekávání se svým současným. Protože v básni nacházejí inspiraci pro své modernistické zájmy, literárně na ni reagují. Woolfové rozbor z roku 1931 se v Anglii stává (nevyslyšenou) výzvou k pokračování v ikonoklastickém žánru. Balejova česká verze básně z roku 1911 (vydaná podruhé o deset let později) zesiluje na tehdejších českém „horizontu“ vnímání pozornost vůči *jedinci*, nejen muži, ale také ženě, a vůči jeho vlivu na svět. V tomto smyslu vyvolává (půl století a déle po vzniku originálu) literárně kritické a šířeji kulturní ohlasy, které spoluvyjadřují české vymaňování se z národních koncepcí kultury vzniklých v 19. století. „Reaktivnost“ různých druhů, jež dokáže dílo znovu a znovu oživovat, může být víc vzrušujícím tématem diskurzu o literatuře než jeho literárně historická hodnocení. Vypovídá o kontinuitě literárního dění, které může dílo vyvolat, a tím o jeho skutečném potenciálu.

Jedinec a svět podle Františka Baleje

František Balej (1873-1918) byl právníkem ve státní službě, překladatelem nečetných, ale výjimečných textů a autorem filozofických esejů. Jeho práce, které vyšly posmrtně v šesti svazcích *Spisů Františka Baleje* (1920-1926), uspořádal jeho přítel J. S. Machar. Je autorem bez místa v kánonu, ale představuje nevšední typ intelektuála a literáta, kterého maně připomněla výstava Republika při příležitosti 90. výročí vzniku moderního československého státu – Balej byl vůbec první osobností oceněnou (in memoriam) novou Státní literární cenou. Byla mu udělena za soubor esejů *O nového člověka*, vydaný téhož roku jako první svazek jeho *Spisů*.³⁹

Balej byl čtenářem, který v době, kdy se české národní obzory transformovaly do moderních světových rozhledů, hledal cesty ven z neuspokojivého prostředí monarchie i ji obklopujícího světového řádu v literaturách „cizích“. Jeho prvním překladem z angličtiny je práce na přelomu století široce světově čteného

³⁸ Jaus 2001: 15-16.

³⁹ Výstavu Republika (v Národním muzeu v Praze, 28. října 2008 – 15. března 2009) uspořádaly Národní muzeum, Senát Parlamentu České republiky, Vojenský historický ústav. Autory výstavy byli Michal Burian, Pavel Douša, Marek Junek, Hynek Stříteský, Míra Vandrovcová.

duchovního myslitele R. W. Trinea, *V souzvuku s nekonečnem* (č. 1907; *In Tune with the Infinite*, 1897), která na konci 19. století mimo jiné inspirovala americké „nové myšlení“. Toto myšlení se stalo (dosud) vlivným proudem nové spirituality.

Transformovalo božské v lidské tím, že absolutizovalo schopnosti lidské mysli a zavázalo ji k léčbě lidského těla i k „léčebné“ práci pro celé lidstvo. Zdá se, že František Balej měl blízko k jeho přesvědčení o všemocnosti vnitřní síly pozitivního člověka prospívat skrze sebe světu. Právě takováto pozitivní aktivita je jednotícím svorníkem jeho zdánlivě různorodých tvořivých snah. Karel Scheinpflug v úvodu k prvnímu svazku jeho *Spisů* píše, že Balej byl harmonickým, jemným člověkem s pevnými hodnotami, úředníkem zajímavícím se o občana i zlepšování státní správy.⁴⁰ Balej si cenil ideálu jako životního principu – kdyby nebyl rozpor mezi vysněným v srdci a skutečným, člověk by ztratil hybnou sílu a zhynul by, říká ve své esejí O umění zřikati se.⁴¹ Ideál však vyžaduje soustředění. „Duševní vladařství“, které je pro člověka s novým myšlením charakteristické, musí dbát na „duševní hospodářství“, to znamená pěstovat umění vzdávat se mnohého pro jedno. Přitom ať statky hmotné slouží duševním.⁴² Balej filozoficky zhodnotnil vlastně bezbřehou doménu lidské „práce tvůrčí [která] jest vždy svobodná“. V esejí O člověku tvůrčím vysvětluje její princip jako radost ze snahy dělat cokoli lépe a krásněji, než člověka učili či než velí zvyk. Je-li toho ten, kdo pracuje schopen, pak je metař stejně tvůrčí jako lékař, tvůrčí je matka, která odpovídá dítěti na otázky, hospodyně, průmyslník. Tvůrčím stavem je láska, která je činná k lidem a věcem.⁴³

V těchto parafrázovaných, zdánlivě jednoduchých myšlenkách lze spatřovat principy Balejovy hledané cesty životem a prací. Klíč k jeho úřednicko-filozofické a básnické existenci. Klíč k jeho vztahu k nehrdinsky hrdinské *Auroře Leigh* a k jejímu překladu, „plodu nehasnoucího nadšení a neumdlévající práce“, který se podle Scheinpfluga vřadil mezi „pět či šest nejkrásnějších veršových překladů českých.“⁴⁴ Balej chápal tuto skladbu o devíti „knihách“ jako „autobiografii duše“ její autorky, „třeba zevnější osudy Aurořiny se od životních příhod spisovatelčiných lišily.“⁴⁵ Je ve své předmluvě k básni (z roku 1910) sice také mírně rozechvřen milostnou

⁴⁰ Scheinpflug 1920: 5- 10.

⁴¹ Balej 1920: 55.

⁴² Ibid.: 59-63.

⁴³ Ibid.: 122-130.

⁴⁴ Scheinpflug 1920: 8.

⁴⁵ Balej 1921: xvii.

romancí Browningových, ale co ho oslovuje především, je duchovnost tvorby Browningové. Duchovnost, která je jako energie transformována do autorčiny (a Aurořiny) duševní síly a činnosti. „Nejvýznačnější rys [jejího] uměleckého díla jest spojení radostné a svěží vnímavosti pro krásy skutečnosti smyslové i duševní s hlubokou zbožností. [...] Nesmrtelnost duše jest jí ne dogmatem, ale samozřejmou, bytostnou pravdou. Ale Browningovou říše nadsmyslná nevábí k úniku z tohoto světa, naopak dle jejího názoru právě věčný smysl života vezdejšího káže nám, abychom v něm pracovali jako spoludělníci na díle božím. Také umění je jedním ze způsobů té práce. Úkolem básníků je objevovati a zdůrazňovati věčnou, nadsmyslnou stránku bytí.“⁴⁶

Bud' skromna, Auroro. Smím doufati,
že pěji v tajuplném souzvuku
své básně s člověkem a přírodou? –
a s lávou, jako míza kanoucí
s drah mléčných podle prstu božího
vždy v nových a zas nových krůpějích,
nových to světech? – se dny letními,
tak luznými, že jedva oddýcháš? –
a s jara sladkým zmatkem pod zemí,
již bouří oživlá krev kořenů
a zdobí zlaté snůpky šafránu,
žeň květin zvěstující? – s jeseň
a se zimou – a s časy velkými
lidského srdce, které těší se
a zoufá, plesá, teskni, miluje? –
a se vši silou vášně pohlavní,
jež šíří tělo v duši svátosti?
a s řadry mateřskými, které zde
se nad novými tvory sklánějí
a jasnou harmonií chvějí se,
jak sféry čisté? – s žití bohatstvím,
i s velkým letem duší nadšených,
jež silou ohňů dávno vězněných,
líc zářnou pozdvíženou k nebesům,
tmu těla sžehají a prchají
v svět nový za náš časný? – dovedu
svůj zpívat verš v tak jasném souzvuku
s tím vším a s celým světem ostatním,
by lidmi v hloubi duše otřásl,
jako by nad nimi měl stejnou moc,
je jmout a ovládnout, ať chtě, či nic,
jak velitelský rytmus prvotní
té theurgické přírody? – [...] ⁴⁷

Aurora Leigh, be humble. Shall I hope
To speak my poems in mysterious tune
With man and nature?---with the lava-lymph
That trickles from successive galaxies
Still drop by drop adown the finger of God
In still new worlds?---with summer-days in this
That scarce dare breathe they are so beautiful?
With spring's delicious trouble in the ground,
Tormented by the quickened blood of roots,
And softly pricked by golden crocus-sheaves
In token of the harvest-time of flowers?
With winters and with autumns,---and beyond
With the human heart's large seasons, when it hopes
And fears, joys, grieves, and loves?---with all that strain
Of sexual passion, which devours the flesh
In a sacrament of souls? with mother's breasts
Which, round the new-made creatures hanging there,
Throb luminous and harmonious like pure spheres?---
With multitudinous life, and finally
With the great escapings of ecstatic souls,
Who, in a rush of too long prisoned flame,
Their radiant faces upward, burn away
This dark of the body, issuing on a world
Beyond our mortal?---can I speak my verse
So plainly in tune to these things and the rest
That men shall feel it catch them on the quick
As having the same warrant over them
To hold and move them if they will or no,
Alike imperious as the primal rhythm
Of that theurgic nature?---[...]

Extaticnost vším pronikající poezie, která má odvahu k metaforám pro hvězdnou spolupráci duší s Bohem stavěnou na roveň „jasné harmonii“ mateřských prsů, to je poloha *Aurory Leigh*, jež Františka Baleje oslovuje nejsilněji – a tak i jeho

⁴⁶ Ibid., xii.

⁴⁷ Browningová 1921: 173-174, začátek Knihy páté, úryvek odpovídá citovaným veršům 1-30 originálu. Barrett Browning, *Aurora Leigh*, Fifth Book, lines 1-30 (Browning 1856/2008; 13. 3. 2008 © 1996-2008 ProQuest LLC).

blankversu dává řád a zřetelnost, možná i proto, že se mu přebásňuje nejsnadněji. Obrazy Browningové jsou zde v metaforickém uchopování života a světa tak výstřední a objevné, uhánějí vpřed tak rychle, že Balej jako by ztrácel potřebu dávat jim poetický náter, který je patrný jinde (anastrofy jsou zde řídké; jen místy vybírá poetičtější z možných variant jako „luzný“, „jedva“, „chvějí se“ pro „throb“ /pulsují/). Jen „nejkosmičtější“ (zdůrazněný) obraz úryvku Balej víc lexikálně poetizuje (a odměňuje přitom čtenáře výraznou zvukovou instrumentací v rozložení dlouhých a krátkých vokálů). Z tohoto i jiných citátů z české skladby je také patrné, že Balejovi narůstá počet veršů – při překládání rozsáhlé básně nerýmovaným blankversem dává přednost zachování pro něj poutavé významové plnosti před dodržení veršového rozsahu.⁴⁸

Způsob, jakým jsou „zaldněny“ obrazy *Aurory Leigh*, souzní s Balejovou antropologií oduševnělého člověka i s jeho politikou. Aurora (ani Elizabeth Barrett Browningová) není člověkem nacionálním; žije v Anglii, ve Francii a v Itálii; nezajímá ji vlast, ale humánnost světa. „Co očekávám, je veliký vývoj křesťanství na úkor církví a lidství vůbec na úkor národů (států) a čekám v klidné naději,“ tak Balej cituje z dopisu Browningové, básníčky v Anglii obviňované z nevlástenectví, ve své předmluvě.⁴⁹ Sám vyjadřuje příbuznou myšlenku slévání národů v lidské lidstvo v eseji O poslání malých národů.⁵⁰ Státní úředník monarchie, pracující za 1. světové války ve Vídni, v ní uvažuje a píše o budoucí podobě globálního světa.

Zřejmě až po *Auroře Leigh* se Balej pouští do překladu dramatické básně Roberta Browninga *Pippa Passes* (1841 – v Browningově tvorbě výjimečné tím, že reflektuje současnost) a zároveň se vrací k Browningové jako k básníci milence v *Sonetech portugalských*.⁵¹ Jak uvidíme dále, tento návrat se zdá být poznamenán *Aurorou Leigh* a možná i Rabíndranáthem Thákurem (1861-1941).

⁴⁸ Podobně se chová J. V. Sládek při překládání Shakespearových dramát, což Jiří Levý vykládá jako typovou odlišnost Sládkova překládání od Vrchlického především formálních zřetelů v přístupu k překladu. Tzv. sémantická hustota angličtiny je při pevném rozměru verše větší než v mnohoslabičnější češtině, takže při sémanticky věrném překladu může počet veršů narůstat (Levý 1957/1996: 169-183). Jak ovšem vidíme již teď a uvidíme dále, není toto rozlišení ani mezi dvěma vůdčími básníky-překladaři závěru 19. století, ani mezi „Sládkovým“ či „Vrchlického vlivem“ na překlady jiných autorů ústrojně – Balej v *Auroře Leigh* kombinuje prvky univerzalizující jazykové poetičnosti, charakteristické pro Vrchlického (ovšem také ne vždy, např. velmi málo v jeho překladu Whitmana, srov. Kalandra: 2007) s „reprodukčním“ respektem k významu, spojeným se Sládkem.

⁴⁹ Balej 1921: xiii.

⁵⁰ Balej, 1920: 174-184.

⁵¹ Balejovy *Sonety portugalské* vydal z pozůstalosti v roce 1919 Šnajdr v Kladně; ve stejném roce ale zřejmě (publikace lze porovnávat jen mezi sebou a v kontextu katalogů Národní knihovny ČR;

Tento modernistický indický lyrik, duchovní myslitel a sociální reformátor byl vedle *Aurory Leigh* dalším překladatelským magnetem, který mohl ovlivnit Balejovy představy o duchu lidí budoucnosti. Vzápětí po Thákurově ocenění Nobelovou cenou za literaturu, kterého se mu dostalo jako vůbec prvnímu Asijci v roce 1913, je Balej jedním z českých překladatelů, kteří jej okamžitě představují českému publiku.⁵² „Autoři volení Balejem jsou výmluvným svědectvím o jeho mravním smýšlení [...], vedle velké idealistky [Browningové] byl to především Rabindranáth Tagore [...]. Názory tohoto orientálního filosofa o velikém poslání vzájemné lásky, o kráse a štěstí života, o bezmocnosti zla, o bezvýznamnosti smrti byly do veliké míry i názory jeho českého tlumočníka.“ Tak ve své vzpomínkové řeči charakterizoval povahu Balejova překladatelství Karel Scheinpflug.⁵³

Do Balejových vlastních textů se ovšem vlily i lyrické názory Browningové. Feminismus v podobě různých směrů myšlení a aktivit veřejné ženy *byl* integrální součástí českého modernistického uvažování o novém člověku, o jeho životě a přežití v současném a budoucím světě. A překlad byl do značné míry médiem tohoto uvažování. Překládaná feministka Browningová stejně jako nefeministický Thákur, který se snažil proniknout k esenci lidství při indicko-globálním přetavování indické tradice, inspirovali žádoucí způsob bytí v představách i esejích Františka Baleje. Feminismus jeho soupeřnice, spisovatelky a překladatelky Pavly Moudré (1861-1940), se prolнул s jejím theosofickým hledáním (mimo jiné i v překládaných textech indických), s jejím aktivistickým přijetím pacifismu a také s překladatelskými snahami rozvíjet svět dítěte, člověka na počátku cesty. Thákura sice Moudrá nepřekládala, ale četla ho a psala o něm – stal se (vedle Lva Nikolajeviče Tolstého,

explicitní vnošení neobsahují) připravil a vydal jejich 2. vydání, v němž ohlásil (a vydal) jako „protějšek“ sonetů Browningové dříve nepublikovaný Balejův překlad skladby jejího manžela, *Pipa jde mimo*.

⁵² Balejovy překlady Thákura, pořizované z anglických verzí děl vytvořených samotným autorem, jsou vydávány dodnes – viz *Gitándžali* (Kladno: J. Šnajdr 1914), sbírka duchovní poezie, kterou stejné nakladatelství vydalo ještě roku 1918, 1924 a 1947; nakladatel R. K. Lukášek v Trutnově roku 1990. *Sádhaná* (Naplnění života), soubor nábožensko-filozofických úvah, které Thákur přednesl roku 1913 ve Spojených státech a pak v Anglii, vydal rovněž Šnajdr v Kladně roku 1916. V tomto překladu vydalo knihu Šnajdrovo nakladatelství ještě roku 1918 a 1920; pod názvem *Naplnění života* roku 1997 nakladatelství Eugenika v Bratislavě. V roce 1917 Balej vydal svůj překlad Thákurova anglického výběru jeho milostné poezie *Zahradník* (Kladno: J. Šnajdr 1917; opakovaná vydání 1922, 1929, 1931, 1947); po Balejově smrti vyšlo v roce 1920 u Šnajdra drama *Král temné komnaty*, na kterém spolupracoval překladatel Vincenc Lesný.

⁵³ Scheinpflug 1920: 8-9.

Victora Huga, Berthy Suttnerové, Anny Pammrové; ovšem i Chelčického a Komenského) jedním z myšlenkových zdrojů její mírové a humanistické filozofie.⁵⁴

Moudrá a Balej se (bez sledovatelných vzájemných kontaktů) sešli pro příbuzný způsob a zájem své intelektuální činnosti na jedné stránce výkladu filosofických aktivit „obrozeného národa od roku 1860 do našich dnů“ v *Přehledných dějinách českého písemnictví* A. Nováka a J. V. Nováka: „Z mladších populárních myslitelů českých, kteří vědomě konají úkol mravně výchovný, snažíce se postavit život soukromý i veřejný pod zorný úhel věčnosti a odvésti jej od hmotařství i mechanismu soudobé civilisace, zasluhují zvláštní zmínky čtyři spisovatelé, i slovesně svérázní.“ Pro *Přehledné dějiny* je to na prvním místě „neúnavná překladatelka filosofů a romanopisců anglických (Carlyle, Kipling, Bessantová) [...] a mistryně laického kázání“ Pavla Moudrá, která „spojovala spiritualistické zanícení theosofčino s pokornou službou výchově vůle v duchu idealistickém [...]“; na druhém „jemný básnický i kritický tlumočník umělecké myšlenky západní i východní [...] František Balej,“ autor „vybroušených esejů *O nového člověka*, [v nichž] ztělesnil svůj sen o harmonickém lidství, plně vyvinutém jak esteticky tak mravně a slučujícím osobnostní kulturu s činným povědomím sociálním.“⁵⁵

Další rodové souřadnice českého objevování Elizabeth Barrett Browningové

Ačkoli Balejův objev a překlad *Aurory Leigh* mohl být jeho individuálním dobrodružstvím, mohl souviset i s širší českou dobovou recepcí této básničky. Browningová se v Čechách začátku 20. století stává pojmem ženské duševní velikosti, který je přijímán a vykládán různými muži a ženami. Jejich interpretace vypovídají o intelektuálním a uměleckém hledání v kontextu konstituujícího se českého modernismu. Současně zpřítomňují jednu z „textur“ tohoto hledání, jíž je

⁵⁴ Srov. Pavla Moudrá, *Mystika v tvorbě Rabindranathově*, In *Můj odkaz světu*. Mladá Boleslav: Karel Vačlena 1925, s. 152-169. Fakticky bohatým zdrojem o Pavle Moudré je studie Jaroslava Pánka, Pavla Moudrá. Poznámky k životu, působení a pozůstalosti české spisovatelky a bojovnice za mír (Pánek 1974: 215-248). Moudrá byla zakladatelkou a předsedkyní pražské Chelčického mírové společnosti. Ta jako důležité české pacifistické centrum spojila roku 1914 síly s brněnskou Mírovou jednotou Jindřišky Wurmové, založenou roku 1912. Český ženský pacifismus byl jedním z projevů celoevropsky silných ženských protestů proti připravované a rozpoutané válce; ty v postojích a tvorbě řady spisovatelek první poloviny 20. století vyústily do antimilitaristického, radikálního feminismu, jehož důležitým textem jsou na příklad *Tři guineje* (*Three guineas*, 1938, č. 2000b) Virginie Woolfové.

⁵⁵ Novák – Novák 1936-39/1995: 1142-1143. Dalšími dvěma významnými populárními mysliteli jsou podle autorů *Přehledných dějin* Emil Svoboda a Gustav Jaroš-Gamma.

ženská identita, žitá a zároveň diskurzivně vymezovaná. V bohatém českém kulturním diskurzu o ženě na počátku 20. století se uplatňují nejrůznější úhly pohledu, jež nereprezentují jednoduše „ženské hnutí“, ale spíše kvas myšlenek a činností soustředěných na možnosti a role ženského subjektu ve stávající i nadcházející době. Době, která je silně cítěna jako sociálně jiná a neznámá ve srovnání se stoletím devatenáctým. V něm kulturní spolupráce i spory českých mužů a žen roli ženy zvýznamnily a proměnily její možnosti – a také proto „ženu“ předaly století dvacátému jako realitu i pojem sociální a kulturní důležitosti.

V těchto souvislostech vnímejme článek Arne Nováka K poznání Elisabethy Barrett-Browningové,⁵⁶ který vyšel v *Ženském světě* v roce 1903. Novákův (1880-1939) synovský vztah k zakládající šéfredaktořce časopisu Teréze Novákové (vedla toto periodikum od roku 1896 do roku 1907) ovlivnil jeho přispěvatelské spojení s *Ženským světem*, které trvalo od roku 1899 do roku 1928. On sám v předmluvě k *Podobiznám žen* (1918), své monografii o literátkách složené z jejich medailonů, přiznává, že kniha přináší z velké části rozpracované rané studie, které psal z přímého podnětu matky pro *Ženský svět*.⁵⁷ A zařazuje mezi ně i interpretační studii „Aurora Leigh“ Elišky Barrettové Browningové. Matčina inspirativní role ovšem nevyčerpává významotvornost rodové dynamiky v Novákových textech o psaní žen, které pro *Ženský svět* psal. Jeho články spoluutvářely charakter tohoto média, které bylo důležité svou ženskou kulturní politikou, a v kontextu této kulturní politiky byly také recipovány.

V *Ženském světě* v roce 1903 (časopis je orgánem Ústředního spolku českých žen) bují mnohost emancipačních názorů a jimi motivovaných referátů o ženských či „proženských“ činnostech, radikálních i tradičních až konvenčních. Pravidelnou pozornost věnuje časopis zdravotně osvětě, důraz klade na sociální práci jako sféru ženské práce. Podporuje ženskou „spolkovost“, ale nemá v tom vyhraněné cíle. V pravidelné rubrice Zprávy spolkové a školní tak na příklad překvapí (dnes) paradoxní sousedství oznámení přednášek lidumilného odboru ÚSČŽ o masážích a přednášky „Kultura ženy doby gotické“, kterou přednese A. Novák. Zarazit dnes

⁵⁶ *Ženský svět* 1903, roč. 7, č. 17 (5. 10.), s. 213-214.

⁵⁷ Novák 1918: 9-10.

může i sousedství článku Terézy Novákové Božena Němcová a její *Babička*⁵⁸ a informace o domážlickém spolku „Božena Němcová“, který dobročinně šíje deky.

Nevyhraněnost orientace časopisu ilustruje i referát o čerstvém českém překladu knihy Němky Lily Braunové *Ženská otázka, její dějinný vývoj a její hospodářská stránka* v čísle 12), který – i když je vůči radikálnímu socialistickému feminismu Braunové zdrženlivě neutrální – kontrastuje⁵⁹ s duchem tradiční národně kulturní spolupráce českých žen a mužů, v celém ročníku přítomným. Ten se projevuje na příklad textově obsáhlým a úctyplným holdem Jaroslavu Vrchlickému k jeho 50. narozeninám – jednou z ukázek toho, jak časopis integruje do ženského světa velké a zasloužilé české muže,⁶⁰ čímž si nárokuje místo v tehdejší českém kulturním „mainstreamu“.

Ženský svět v této době má ovšem hlavně zaostřeno na ženu jako spolutvůrkyni kultury. Dokazuje to rubrika „Literatura a umění“, která má možná ještě víc než jiné široký mezinárodní referenční rámec a projevuje nediskriminativní zájmy o veškerou, hlavně současnou tvorbu ženskou i rodově podnětnou tvorbu mužskou. I když tato „veškerost“ mohla čtenářky mást, jiným dávala na výběr. Vedle romancí „pro dívčí srdce“ a eroticky pikantních příběhů, kterými živil populární vkus „Shakespeare novelly“, Švýcar Gottfried Keller,⁶¹ je informovala o tak absolutních, sexuálně a genderově osvobozených pozicích ženského modernismu, jaké představovala v Paříži tvorba „lesbické Sapho“ Renée Vivien.⁶² Informativnost

⁵⁸ Článek vyšel v čísle 1, u příležitosti jubilejního vydání *Babičky* s Kašparovými ilustracemi.

Uvažování Novákové jako kritičky v tomto článku vyjadřuje ztotožnění s literárním směřováním své doby, v němž se, obecně vzato, prosazuje dosud nevidaná subjektivizace tvorby mužů i žen. Ve svých postřezích o *Babičce* se Nováková od svého kontextu nedokáže odpoutat a udiveně nechápe „téměř nevysvětlitelný rozpor“ děsného života a útěšného díla Boženy Němcové.

⁵⁹ Zmíněný článek je podepsaný šifrou „R.“, která podle *Lexikonu české literatury* 2008: 1832-33 může patřit T. Novákové, ale i R. Russ.

⁶⁰ V čísle 3 z 5. 2. 1903 Arne Novák např. zahajuje svou reflexi osobnosti a díla oslavence Jaroslava Vrchlického takto: „Dne 16. února slaví české ženy radostný a významný svátek s celým národem: padesáté zrozeniny Jaroslava Vrchlického...“ (s. 34). Číslo 7 stejného ročníku přetiskuje obsáhlý veřejný projev Pavly Maternové, v němž autorka při příležitosti básnickových narozenin reflektuje (genderově zcela neutrálně) celou jeho dosavadní tvorbu.

⁶¹ Tohoto dobově populárního spisovatele pozitivně hodnotí i *Přehledné dějiny literatury české* (Novák – Novák 1936-39/1995: 1017).

⁶² R. Vivien je pojednána v jedné z dlouhých přehledových statí o ženské tvorbě v cizích literaturách, která je nazvána *Z moderní ženské poezie francouzské I-III* (číslo 5 a 6). Modernost se zde ale spíš rovná soudobosti, protože recenzent/ka E. J. představuje básnířky nejrozumnějších typů. Z jazyka dílčích charakteristik lze ovšem poznat, komu věnuje zaujatější, a tím přesnější zájem – o Vivien s pregnantní hutností říká, že „její poezie je vášnivá, smyslná, má odpuzující nezkrocenost i náboženskou extasi, dokonalou parnasistickou formu [...]“ V duchu mezinárodního propojování ženské kulturní fronty, o něž se *Ženský svět* snaží (a proto věnuje vedle autorek pozornost i překladatelkám), doporučuje E. J. všechny zmiňované básnířky k překladu.

Ženského světa v jeho přehledech současné produkce z pera francouzských, německých, anglických (a amerických), severských, polských, ukrajinských a jiných spisovatelek je tehdy i dnes neopakovaná. Právě do služeb této funkce časopisu, který vpojuje roli žen v české kultuře do kontextu světového ženského kulturního přínosu, a tím ji posiluje, zapojuje svou schopnost extenzivního kritického čtenářství Arne Novák.

Jeho článek „K poznání Elizabethy Barret Browningové“ se pokouší o celistvý výklad básnířčina díla. Jestliže v něm budeme měřit kritickou vůli vidět estetizovanou ženskou rodovou jinakost jako možnou hodnotu obohacení literatury, nalezneme superlativní přivítání autorčina „velkého románu ve verších“ mezi vrcholná díla anglického romantismu. Novák poměřuje Browningovou nejen s prerafaelity, ale i s Byronem, Shelleyem, Keatsem a Landorem. Zároveň však při této romantické lokalizaci „nejsubjektivnější básnířky Anglie“ zdůrazňuje intelektuální obsah básně, již interpretuje jako „synthesu obou vůdčích hnutí současné Anglie: hnutí společensky reformního [představovaného Carlylem a v básni odmítaným i milovaným Romneym Leighem] a umělecky estetického [představovaného Ruskinem a v básni Aurorou]“.⁶³ Pro Arne Nováka je to tentokrát – protože Browningovou se následně zabývá znovu⁶⁴ – společenský duch pokroku, jenž extrahuje jako fabuli Aurořina příběhu. Na rozdíl od modernisty Baleje, zbásňujícího v *Auroře* boj duše na cestě určované vizí, Novák jako by chtěl čtenářky *Ženského světa* získat hlavně pro společenskou vizi a žensko-lidský společenský závazek. Možná v tomto smyslu se na ně i adresně obrací a vyjadřuje víru, že ač „jméno Elisabethino“ se nyní musí dělit o slávu s manželem, „pravé čtenářky jejích

⁶³ Novák 1903: 213.

⁶⁴ Ze srovnání Novákova pohledu na Browningovou v tomto článku z roku 1903 a jeho výkladu její tvorby v *Podobiznách žen* (1918) a v naposledy přepracovaných *Přehledných dějinách literatury české od nejstarších dob až po naše dny* (1936-1939) vyplývají rozdíly. V posledně jmenovaném díle, v oddíle Úsilí spisovatelek o odhalení a zhodnocení ženské duše (části podkapitoly Povídka a román v odklonu od naturalismu, spadající do kapitoly Doba kritického a sociálního realismu a reakce proti němu) rozvíjí Novák jakousi typologii moderní ženy tak, jak se projevuje v kultuře, v sociálních úvahách a v literatuře, přičemž vedle sexuálně rebelující „garçonky“ či „polopanny“ a jí do značné míry protikladné, emancipované a na mužích nezávislé „silné panny“ vykládá třetí a z jeho hlediska nejústrojnější typ nového žentství, který se umí vyvarovat „jednostrannosti feminismu příliš zevního“ a chce zapojit do kulturního vývoje genialitu ženského srdce. Protože se v *Přehledných dějinách* snaží sledovat mezikulturní myšlenkové toky a všimá si českých překladů a ohlasů, uvádí mezi těmi, které byly v Čechách inspirativní svým důrazem na to, že „v citových a pudových oblastech může žena nově obohatit duchovní svět“ (tj. hlavně severskými a anglickými spisovatelkami a myslitelkami Ch. E. Lefflerovou, L. Marholmovou, E. Keyovou, G. Egertonovou), „básnický daleko nejvýznamnější mluvčí tohoto typu“, E. Barrett-Browningovou (Novák – Novák 1936-39/1995: 1023-1025). Interpretuje tu Browningovou ve shodě s posunem jejího výkladu v *Podobiznách žen* (Novák 1918: 79-98), o kterém srov. ještě dále.

hlubokých knih, vroucí vyznavačky jejích myšlenek najdou se jistě teprve v XX. věku.“⁶⁵

„Cizí“ texty v českém souboji tradice a modernismu

Mezi Novákův článek, který byl prvním českým voláním po *Auroře Leigh* ve 20. století (Novák připomíná, že skladbu v Čechách představila už dříve Sofie Podlipská), a její překlad vytvořený Balejem, vstoupil však roku 1908 překlad *Sonetů portugalských*, který vytvořil Antonín Klášterský a vydal Ženský klub český. O rozdílné „rodové přitažlivosti“ Browningové pro Nováka (i Baleje) na jedné straně a Klášterského na druhé vypovídá skutečnost, že Novák⁶⁶ věnoval svůj článek pro *Ženský svět* roku 1903 především „syntetické knize“ *Auroře Leigh*, kterou vnímal jako neohroženou zpověď moderní myslící ženy. Klášterského však oslovila poezie jako sonet a jako láska – či spíše ženské zbožňování milovaného muže. „Jest to román lásky, jemuž není rovno v literaturách světových, román sensitivní duše ženské, která vzplanula láskou ku geniu, ...“ píše v Předmluvě k vydání svého překladu sonetů. Vykládá si je (a díky šťastnému manželství Browningových může vykládat) v duchu modernou neinfikované představy o spáse ženy v lásce muže: „Sonety portugalské jsou šňůrou perel, jež E. Browningová zavěsila na hrdlo Poezie. Z nich cítíme, s jakými obavami přijímala lásku Browningovu, jak bála se věřit, že by hodna byla lásky takého muže, ona ne již mladá a jak se domnívala, blízka hrobu.“⁶⁷ Klášterský „píše“ jakési pokračování romantické představivosti, kterou v Anglii rozněcoval fenomén choré, doma uvězněné, ale básnicí Elizabeth Barrettové ve 40. letech 19. století. Citové vzrušení jeho předmluvy prozrazuje, že prvoplánově podléhá dikci znělek, absolutizuje si jejich lyrický subjekt jako celou osobnost básničky, a tak si jejich prožíváním (nejspíš) plní svůj mužský sen. „[...] po boku velkého chotě, od něhož se ani na den neodloučila, rostly poezii její nové peruti“...⁶⁸

⁶⁵ Novák 1903: 214.

⁶⁶ Novák (jak jeho článek naznačuje) byl na básničku, stejně jako většina Evropy, zřejmě upamatován prvním vydáním milostné korespondence Browningových na přelomu století. (Ibid.)

⁶⁷ Browningová 1914: 14. Předmluva pro 1. vydání Klášterského *Sonetů* z roku 1908 byla přetištěna v 2. vydání z roku 1914, rozšířeném o *Pláč dětí* a vydaném jako 121. svazek Sborníku světové poezie nakl. Otto v Praze.

⁶⁸ Ibid.: 15. Že Klášterského nejlepší milostná poezie vyvěrala z jeho vtělení se do jiných osudů, dokazují vedle jeho překladů sonetů Browningové a Shakespeara i jeho původní Sonety Romneyovy (cyklus začleněný do *Sonetů babího léta* z roku 1926). Jsou inspirované autentickým, nenaplněným vzplanutím anglického malíře George Romneyho (1734-1802) pro Emmu Lyonovou a představují vrchol Klášterského jinak spíš tristní milostné lyriky.

Klásterského činnost na české literární scéně konce devatenáctého století a začátku dvacátého je snad nejpozoruhodnější svou tradicionalistickou věrností hodnotám kulturní práce pro národ, kterou naplňovala generace Sládka, Vrchlického, Krásnohorské a Čecha. Ač byl generačním souputníkem Sovy a Šaldy, po krátkém studentském sblížení se s nimi v polovině devadesátých let natrvalo rozchází, odmítaje Šaldovu radu, že by měl jít proti proudu.⁶⁹ V době, kdy se literární tvorba v čele s kritikou rozbíhá novými směry a „lumírovské“ i „ruchovské“ hodnoty se snaží vyhladit, Klášterský se přimyká k Elišce Krásnohorské, s níž si vzájemně poskytují oporu a probírají možnosti, jak napsat epos o době národního probuzení. (Klásterský si jako hrdinu představuje Čelakovského či Hroboně; Krásnohorská charakteristicky vtipněji Amerlinga, „apoštola a idealistu, blouznivého a nepraktického, jehož dílo se zhroutilo a přece rozhodilo tak bohaté, plodné símě pro pozdější žeň“⁷⁰). V těchto souvislostech je svým způsobem zábavné, že právě Klášterský neopominul ve své předmluvě k *Sonetům portugalským* citovat česky (a mezinárodně) vlivnou interpretaci básničky a jejích znělek z pera Ellen Keyové (1849-1926). Myšlení této švédské modernistky představovalo jeden z pokusů obhájit ženskou jinakost, která v dekadentní revoltě proti degenerujícímu řádu a v představivosti snažící se překonat pocíťovanou krizi maskulinity získávala ke konci století i punc heterosexuálně zákázonosné živočišnosti. Keyová naopak citově erotickou ženskou „přirozenost“, která v sobě obsahuje, ale zároveň přetváří celou kulturu, vysvětlovala jako sílu obrody člověka nového století. Elizabeth Barrett Browningovou četla jako předchůdkyni a důkaz své teorie nové lásky, mravné, protože svobodné, nevázané společenskými konvencemi; lásky, která spojuje a přetváří osobnost ženy a muže a formuje v nich duši člověka budoucnosti.⁷¹

Mezi nejruznějšími českými osobnostmi, které se na počátku dvacátého století snažily nově promýšlet sociální identitu ženy, ovlivnila Keyová i Arne Nováka. Možná právě pod jejím vlivem zahrál Novák ve studii věnované Browningové v *Podobiznách žen* na utopické struny ženského mesiášství.⁷² Aurora jako žena vyrovnaná rozumově a citově má zachránit osud světa, který zbloudil. Proti jeho

⁶⁹ Klášterský 1934: 89-104.

⁷⁰ Klášterský 1934: 438. Ve *Vzpomínkách a portrétech* v kapitole Moje styky s Eliškou Krásnohorskou (427-445).

⁷¹ Ellen Key, Mravnost ženy; Žena budoucnosti in *Essays*. Přel. Anna Sychravová. Čáslav: Jednota československých učitelek b.r. [1902]. S. 5-15; 16-18.

⁷² Srov. úvahu Libuše Heczkové, Divoké kachny in *Slovo a smysl*, roč. IV, 2007/ č. 7. S. 313, 316-319.

utilitářství a sobectví bojuje její účinná láska.⁷³ Jak víme, Novák spojil Browningovou myšlenkově s Keyovou a Marholmovou i ve svých *Přehledných dějinách* (viz pozn. 64). Zároveň ale ve svém interpretačním vkladu zůstal víc po právu Auroře i Browningové než Keyová – účinnost lásky Aurory i její tvůrkyně vidí vyrůstat z činnosti jejich intelektu v tvorbě básnické i v jejich úvahách o životní, společenské skutečnosti. Jestliže kritik Novák (spolu s jinými) čerpal z feministického ženského myšlení o osvobození ženy v její citovosti tak, že pomáhal spoluvytvářet pro ženu nové konceptuální „vězení“,⁷⁴ jsou jeho po léta se rozvíjející úvahy o Browningové přinejmenším propustkou z něho, vedoucí z hájemství citu k ženské racionalitě a vůli, jejichž tvůrčí výsledky oslavuje. Druh ženské lásky v poezii Browningové vidí jako vliv harmonizující intelekt a působící na „skladné myšlení, které buduje a slučuje.“⁷⁵

Keyová vidí ženu budoucnosti zdánlivě podobně jako „bytosť hlubokých odporů, jež dosáhly harmonie“. Je to žena, která „bude rozuměti vážnosti vědecké práce, přísného hledání pravdy, volného myšlení, uměleckého tvoření.“ To vše ale především zjasní její instinkt a zvýší její sensitivitu, aby byla tím, kdo „proti vědě hájiti bude nezvědné, proti logice cit, proti realitě možnosti, proti analýze intuici. Vzrůst duše bude podporovati především žena, kdežto muž vzrůst inteligence; ona má rozšířiti obor tuchy, on rozumu; ona uskutečniti lásku, on spravedlnost [...]“.⁷⁶ Ve formulacích Keyové, na rozdíl od Nováka, jsou často láska a spravedlnost, duše a intelekt (opět) nebezpečně – protože esencialisticky rozdělitelně – dvojdomé, i když ona sama má stále na mysli budoucího člověka jako druh, který je úplný jen v této dvojdomosti. Síla duše zosobněná ženou pak přímo bytuje v její lásce: „Erotický problém stane se jejím zjemnělým idealismem, velice složitým a často těžko řešitelným. [...] Mnohé z rysů, jež náleží dnešní manželce a matce, budou pravděpodobně scházeti ženě dvacátého století. Ona vždy zůstane milenkou a jen tak se stane matkou. Těžkému a krásnému umění, býti zároveň milenkou a matkou,

⁷³ Novák 1918: 81.

⁷⁴ Srov. úvahu Libuše Heczkové o vlivu severského modernistického feminismu specificky na uvažování českých kritiků, ve studii *Divoké kachny* (části několikadílného článku *Kolokvium „Řeč severu“*) In *Slovo a smysl*, roč. IV, 2007/ č. 7. S. 318.

⁷⁵ Novák 1918: 81. Novák, který rád typologizuje, nalézá v Browningové reprezentaci „kulturního ženství“ budoucnosti, jež porovnává se „školou George Sand“, v Čechách od první poloviny 19. století tak vlivnou. Ta mu představuje křečovitosť a nehotovost (kultury a ženy), plynoucí z protimluvy ideálu ženy osvícené a rozumné, ale zároveň romanticky vášnivě revoltující proti společnosti (Novák 1918: 81-82).

⁷⁶ Key [1902]: 17.

obětovati bude své nejvznešenější a nejmocnější síly: jejím náboženským kultem bude tvořit blaženství života.“⁷⁷ Ženský osud Browningové a snad i její milostné sonety mohou připomínat projevy Keyové „ženy budoucnosti.“ Avšak láskyplný „zjemnělý idealismus“, v němž Keyová tuto ženu absolutizuje, postrádá dimenze spirituální, intelektuální, sociální a politické, bez nichž se chápání poezie Browningové účelově mění v poetický koncept bez opory v textech.

Pohotový Klášterský, velký rezervoár kulturních a literárních informací své doby, ozdobil svou předmluvu k *Sonetům* citátem z Keyové studie *Menschen: Zwei Charakterstudien*, jež vyšla v německém překladu roku 1903. Autorka v ní podporuje své teorie nového člověka a jeho lásky v portrétech švédského básníka Carla Jonase Ludwiga Almquista a manželů Browningových. Klášterský spolu s ní charakterizuje sonety Browningové jako „jediný příklad od dob Saphiných v literatuře světové, že žena v erotické lyrice dosáhla největší výše, jaké v umění kdy muž dostupil, ano krásou citu ještě ji překročila.“⁷⁸ Metaforičnost spojení „erotická lyrika“ jako označení velmi nefyzických sonetů Browningové Klášterský nevysvětluje. Svým nadšeným výkladem básní jako vděku muži za nabídnutou lásku navíc dokazuje, že Keyová zůstává spíše mimo meze jeho chápání. Stvrzuje to i dalším ozdobným citátem z význačného amerického viktoriánského kritika Edmunda Clarence Stedmana, v němž je upraven rozšířený dobový přídomek Elizabeth Barrett Browningové jako „dcery Shakespearovy“ soudem, že autorka „vskutku je k největšímu anglickému básníku co Miranda k Prosperovi.“⁷⁹ Citujícího Klášterského asi ale nelze vinit z toho, že by chtěl Browningovou přirovnáním k Mirandě, hrdince *Bouře* s duší nepopsanou životem a myšlením, jakkoli urazit...

Literatura jako plod nadšení a pýle: Antonín Klášterský

Cenným zdrojem poznání nejen o Antonínu Klášterském (1866-1938), ale i o jedné výseči českého kulturního dění, která se shodovala s dobou jeho života, jsou jeho *Vzpomínky a portréty* (1934). Ohrožují sice, jako každý memoárový zdroj, fakta sebestylizací, avšak Klášterského encyklopedičnost i jeho skromnost jako osobnostní rys faktičnosti výrazně pomáhají. Když autor vzpomíná na své dospívání v literáta,

⁷⁷ Ibid.: 18.

⁷⁸ Barrett-Browning 1914: 14.

⁷⁹ Ibid.: 18. Edmund Clarence Stedman (1833-1908) se hodně zasloužil o chápání „viktoriánství“ jako transatlantické kulturní epochy; napsal rozsáhlou kritickou studii věnovanou britským autorům této epochy, *Victorian Poets* (1875) a sestavil antologii viktoriánské poezie, *A Victorian Anthology, 1837-1895* (1895). Anglisticky sečtělý Klášterský znal nejen tato jeho díla, viz dále.

dokazuje mimo jiné, že obrozensky přežívající či v druhé půli českého 19. století nově vzniklá vlastenecká klišé mohla být životní pravdou. Klášterský, po matčině rodové větvi původem z Mirovic, vyzdvihuje jako svůj formativní vliv česky ryzí babičku-vědmu, která žila v prostředí městečka obrozeného (a v Puškinovi sečtělého) díky místnímu knězi Václavu Čeňku Bendlovi. Zřejmě pravdivě líčí svůj boj o češtinu jako vlastní vyjadřovací jazyk s pragmatickým, v Praze po německu obchodujícím otcem. Jako Sova a Šalda a o málo později i Balej se v intencích praktické tradice českých intelektuálů rakouského 19. století zapisuje ke studiu práv. Povrchové shody v životech těchto mužů ale nemohou zastřít rozdílnost jejich dalších intelektuálních a hodnotových orientací.⁸⁰

Ačkoliv Klášterského práva zajímají (celý život živí sebe a rodinu jako státní úředník), nejvyšší hodnotou uplatnění je mu literární tvorba, kterou chce uctít mateřský jazyk. Od poloviny osmdesátých let publikuje básně ve *Světozoru*, *Květech* a v *Lumíru*. Spolu s tehdejšími druhem Antonínem Sovou alias Iljou Gregorovem je osloven poetikou životní obyčejnosti tehdy do češtiny překládaného Francouze Françoise Copée. Je jím inspirován k rozvíjení programu tzv. básnického realismu, v němž možná hledá cestu, jak přitakat realismu a naturalismu francouzského a ruského románu a dramatu, o něž se v českých literárních kruzích právě vedou zásadní spory. Zasloučující přednáška o ruském dramatu a románu (a „významu ženy v něm“) učitele jazyků a překladatele Jana Váni Prachatického, na kterou vzpomíná jako na počátek „převratu“ v liberalizující se Umělecké besedě ke konci osmdesátých let, ho asi poprvé zaujala pro tlumočení cizích literatur jako přímo zvěstovatelskou činnost.⁸¹ Ovšem jeho vlastní poeticko-realistické úsilí mělo ráz spíš nacionální: „U nás může míti realismus ještě jiný, nepřímý, ale veliký význam. Obraceje umělce k životu, naučí jej všimati si toho, co je v nás zvláštního, osobitého v našem kraji i lidu, a snad on bude tou dobrou hvězdou, která povede k *ryzí českosti*, onomu zlatému věku, který hledat vyšlo již tolik básníků.“⁸²

Dalším vysvětlením Klášterského zájmu o básnický realismus životního popisu, který rozvíjí ve svých prvních sbírkách *Živým a mrtvým* (1889) a *Poli a lesy*

⁸⁰ *Lexikon české literatury i Přehledné dějiny* uvádějí, že také Klášterský překládal dobově silně recipovaného Thákura. (Med 1993: 698; Novák – Novák 1936-39/1995: 1598).

⁸¹ Klášterský 1934: 87.

⁸² Klášterský ve *Vzpomínkách a portrétech* cituje podle svého příspěvku do seriálu Několik myšlenek o útocích na realismus a naturalismus, jenž vycházel ve *Světozoru* roku 1891. Důrazy jsou jeho vlastní. (Klášterský 1934: 92)

(1892) může být to, že mu podle jeho vzpomínek dával pocit (a občas i uznání) revoltujícího novátora a bořítele Parnasu. A konečně pro jeho hledání realismu může být vysvětlením i to, že v podstatě nedovedl viděné a cítěné imaginativně transformovat v nové obrazy, a tedy ani hledat jejich jazykovou podobu. Měl sensitivitu, ne představivost. Proto: „Nejde v poesii jako v románě a dramate o nic jiného, než o to: být *pravdivý a přirozený*... [...] I nejmenší báseň lyrická, nejkratší píseň může býti realistická. Podal-li básník cit svůj tak, jak pohnul jeho srdcem, duševní stav svůj tak, jak obklopil jeho duši, *přirozeně, neumělkovaně, nehledaně*, jest realista. Realismus jest nepřitelem všech hříček.“⁸³ Plodem tohoto programu byly podivné lyricko-epické, často popisné směsky empatie a sentimentality.

Učitelka

Po prázdninách, té sladké době klidu,
jež jako zlatá zář se kol ní mihla,
jde učitelka mladá v svoji třídu,
je bledá sic, však milá je a štíhlá.

Čte jména malých dětí, tak se bavíc,
jež mají růst a kvést pod rukou její
a tiše k ní teď hledí z prvních lavic
a vzadu spolu trochu dovádějí.

Však zarazí se při tom jednom jménu,
tak jmenoval se také muž ten drahý,
jenž jednou objat chtěl ji jako ženu –
ó jak ten krásný sen tak přešel záhy!

[...] ⁸⁴

Ve *Vzpomínkách a portrétech* Klášterský představuje české kulturní dění doby svého života jako mnoho provázaných vztahových sítí, jež jsou jeho nezbytným cévním systémem. Napájejí samozřejmě existenci samotného Klášterského: Se sestrou, která se díky účinným kontaktům může stát učitelkou šití v Ženském výrobním spolku, se jako student účastní výletu Amerického klubu dam a prvně se setkává s hvězdou sešlosti, Jaroslavem Vrchlickým. Díky přímlově Svatopluka Čecha, kterého zná z *Květu* i z Umělecké besedy, získává čerstvě po studiích lepší šanci v konkursu (sic!) na místo koncipisty na pražském magistrátu.⁸⁵ Díky podpurném článku J. V. Sládka, jehož *Lumír* pilně obesílá básněmi jako Petr Jasmín,

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Báseň ze sbírky *Živým a mrtvým* (Klášterský 1898: 14-15) pokračuje dalšími třemi slokami (o oběti lásky vynucené na plačící učitelce nutností živit svou prací chudou matku). Staví jak na Klášterského (rodinné) znalosti ženského učitelství a jeho nejednoduchých emancipačních souvislostí v dané době, tak na jeho konvenčním heterosexuálním dojetí nad líčeným ženským osudem.

⁸⁵ Ibid.: 259-260.

se mu po průtazích podaří u Otty vydat první básnickou sbírku: „O přijetí jedné věci, buď si kde buď, bychom se přimlouvali: vydání svazku básní Petra Jasmína. Tento mladý nadaný básník by si toho zasloužil, aby veřejnost zvěděla, že mezi námi jest. Napsal tu a tam věci slabších, ty ať ze sbírky vynechá, ale jeho dobrých věcí byla by již knížka, která by se mohla se ctí zařadit buď do Salonní nebo Kabinetní knihovny. Jsou tu věci namnoze výborné, individuální a hluboké, tak jako nalézáme je ve sbírce Macharově ‚Confiteor‘. Jediný rozdíl je ten, že Machar ve většině svých básní cítil jen sám za sebe, kdežto Jasmín cítí za jiné myslící a trpící a přede vším také za svůj národ! [...]”⁸⁶

Sládek velmi čistě pojmenovává neindividualistickou situovanost Klášterského v básnické tvorbě daného momentu stejně jako to, proč je mu blízká. Klášterský se k němu přimyká jako ctitel i přítel, využívá sítě kulturních vztahů, které Sládek a jeho generace vytvořili, ale také je s nimi dále spoluvytváří – buduje instituce, v něž věří jako v páteř literatury. Svého pozdějšího přímluvce S. Čecha dokáže spolu se skupinou mladších literátů přesvědčit, aby se roku 1888 stal předsedou oživeného literárního odboru Umělecké besedy. Ten se podle nich měl stát (a v duchu lumírovské otevřenosti na čas stal⁸⁷) nerigidním kulturně literárním střediskem, zatímco souběžně zakládaný Spolek českých spisovatelů beletristů Máj měl chránit „hmotné a stavovské zájmy svých členů“.⁸⁸ Jako jeden z iniciátorů a dlouholetý činovník Spolku se Klášterský (podle svých slov) úžeji sblížil s kolegou v tomto prostředí, Jaroslavem Vrchlickým.⁸⁹ Ten také začal víc ovlivňovat Klášterského chápání poezie i jejích překladů, i když: „Přes vší úctu, kterou jsem měl k jeho osobě i k práci, přes vší vděčnost k němu jako všech nás pozdějších učitelů, bál jsem se vždy podlehnouti jeho podmanivému vlivu a utonuti v něm. Byl jsem jeho žákem, později oddaným jeho přítelem, nikdy jeho epigonem.“⁹⁰ Po Vrchlickém (1891-1910) a Sládkovi (1910-1912) Klášterský také přebírá řízení překladové edice Sborníku světové poezie, kterou vede až do své smrti.

⁸⁶ Klášterský 1934: 285. Autor paměti cituje podle *Lumíra* č. 31, 1. 11. 1887.

⁸⁷ Oživení literárního odboru bylo vyřešením roztržky z roku 1880, kdy 26 spisovatelů odešlo z Umělecké besedy na protest proti literárnímu doktrinářství (Pešat 2008: 1112); Čechem přijaté předsednictví znamenalo návrat čelných protestujících literátů, z nichž se po Čechovi stal předsedou Vrchlický (1889) a Arbes (1890-1897).

⁸⁸ Klášterský 1934: 257.

⁸⁹ Pracovali spolu mimo jiné na pětidílné antologii *Česká poezie 19. věku* (1898-1901). Klášterský 1934: 313-359; kapitola Jaroslav Vrchlický.

⁹⁰ Klášterský 1934: 315.

Sborník světové poesie

Edice tohoto Sborníku byla svým vznikem spojena s česky nacionálně inspirovaným založením České akademie věd a umění v roce 1890,⁹¹ která ji začala realizovat jako vydavatelský počín své IV. třídy pro krásnou literaturu, výtvarné umění a hudbu. Hlavní redaktori Vrchlický, Sládek a Klášterský po řadě až do třicátých let 20. století usměrňovali jak způsob výběru ze světové poesie, tak podporovali překladatelské přístupy a postupy, které objevila a prosazovala lumírovsko-ruchovská generace.⁹² Celá edice je tak počinem, který představuje kontinuitu vkladu dějinně zaniklé kulturní situace v časově dlouhém a kulturně velmi proměnném následném období. Podle mínění Arne Nováka, které je možné podle vydání jeho *Přehledných dějin* datovat do 30. let dvacátého století, byl Sborník světové poesie průběžně význačným středem překladatelské produkce.⁹³

Bohuslav Mánek označuje edici jako jakési těžiště tzv. akademického básnického překladu, jehož pojmenování odvozuje jednak od role Akademie, která Sborník zaštiťovala, jednak od akademismu výtvarného umění, s nímž tu vidí jistou spojitost.⁹⁴ Vymezuje tento způsob překládání jako obecnější tendenci, překrývající lumírovské a ruchovské ideové difference a spočívající podle něj v řadě obecně výsledovatelných charakteristik, které ale v jeho definicích již na první pohled nepůsobí zcela sourodě. Patří mezi ně vyvinutí a konzervování prestižního, vysokého stylu básnického překladu, který zásadně respektuje „vnější“ formální znaky díla⁹⁵ („rozsah, rozměr, rýmové schéma, formální stránku stylistických figur apod.“); „větší

⁹¹ Česká akademie císaře Františka Josefa I. pro vědy slovesnost a umění si ve stanovách přímo vytkla pečování o českojazyčný charakter věd a umění; na rozdíl od ní Královská česká společnost nauk byla do roku 1918 česko-německá. Obě společnosti se staly roku 1952 reorganizovaným tělem Československé akademie věd (Macek 1985: 471-473).

⁹² Srov. výklad Jiří Levého v *Českých teoriích překladu* I. Tento stále informativně i koncepčně nepřekonaný výklad vývoje českého překladatelství v sobě nese českou strukturalistickou informaci o vývojových řadách, což v důsledku vede ke kontrastování jednotlivých období, jež se ve dějinné skutečnosti spíše slévají a Levým nalezené vývojové potřeby změny (či de facto programy) se v nich naplňují jen dílčím způsobem. Zmíněný kontrast, který v Levého výkladu navozují oddíly Lumírovci a ruchovci a Literární skupiny z konce 19. století, je poněkud v rozporu s trváním Sborníku světové poesie (Levý 1996: 169-205). Sám Levý však zpřesňuje, když říká, že skupiny i jednotlivci kritizující na přelomu století překládání předchozí generace nebyli sami výrazně překladatelsky produktivní. O tom, že „normy“ překládání, jež se zrodily v období vrcholící tvorby Sládka a Vrchlického, přetrvávaly v době, kdy jazyk původní české poesie vytvářel již zcela jiné poetiky, informuje i Bohuslav Mánek v *Prvních českých překladech Byronovy poesie* (Mánek 1991: 118).

⁹³ Novák – Novák 1936-39/1995: 729-731.

⁹⁴ Mánek 1991: 115-118. Akademie, která Sborník vydávala u Otty, také ediční plán kontrolovala.

⁹⁵ Soudím, že „vnější forma“ je zde motivována Levého rozlišováním vnější a vnitřní formy, odlišující na příklad překladatelská kritéria klasicistní od romantických, či lumírovská od těch, která charakterizují „Literární skupiny z konce 19. století“ (Levý 1996).

soustředění na detail než na celek“ (což znamená i věrnost doslovnému významu lexikálních jednotek); současně výrazná, hlavně morfologická neologizace při krácení slov vynuceném požadavky formy i snahou o odlišení od běžného spisovného jazyka; „konvenční, nivelizující, dobové a individuální rozdíly stírající poetizace“, projevující se v tropice, ve figurách [a v neologizaci; tento druh poetizace se ovšem málo slučuje s pozorností vůči detailům]. Akademické překládání ve svém výběru textů pak podle Máňky posiluje hlavně kanonické básnické hodnoty. Je s ním [vedle spíš implicitně pojednané důležitosti role Vrchlického a Sládka] spojena práce řady překladatelů dlouhého období konce 19. a začátku 20. století včetně Klášterského a Baleje.⁹⁶

Úvaha směřující k české Browningové v pojetí dvou „akademických“ překladatelů nemůže Máňkovy koncepty ignorovat. Setrvejme ale ještě u Sborníku. Ze soupisu jeho publikací z roku 1914, který je otištěný ve „sborníkovém“ druhém vydání Klášterského překladu *Sonetů portugalských*, se v souladu s výše uvedenou charakteristikou potvrzuje převážná orientace na díla klasická či prověřená (*Kniha Rút, Píseň o Rolandu*, Milton, Goethe, Byron, Shelley, Longfellow, Petöffi, Puškin, Lermontov, Mickiewicz ...). Ovšem na druhé straně jsou zařazováni i autoři objevovaní nově (např. již zmíněný Copée) a působící v české kultuře objevně – Ibsen, Tolstoj, dokonce na přelomu století pouze v této edici ojediněle⁹⁷ vydaný Brjusov. První dva redaktori uvádějí ve vzájemné spolupráci své překlady – vycházejí např. některé Sládkovy překlady Shakespearových her, ale i jeho Burns a Coleridge; z Vrchlického děl mezi jinými Ariostův *Zuřivý Roland*, ale i jeho Baudelaire a Mallarmé, jimiž provokuje kritickou reakci moderny. (Klášterský maně zachycuje zrod nedůvěry studenta Šaldy už k českým překladům „parnasovské“ poezie, když si ho vybavuje, jak konfrontuje české texty se svým podstročником.⁹⁸)

Mezi kánonem neproověřené objevy edice lze řadit i dvoudílnou antologii *Moderní poesie americká* (1907, 1909), překladové dílo Antonína Klášterského, kterého k americké poezii přivedl jako svého žáka v angličtině i v překládání J. V. Sládek – a téměř se zdá, že na něj celý svůj kulturní zájem o Ameriku delegoval. Sládek ho projevoval záhy po návratu z americké cesty v redakčním uplatňování vlastních překladů básní různých Američanů (a povídek Breta Harta se zábavnou

⁹⁶ Mánek 1991: 116-117.

⁹⁷ Srov. Hrala 2002: 206.

⁹⁸ Klášterský 1934: 91.

funkcí) v *Lumíru* v letech 1877-1898, ovšem už od počátku 80. let ustupovali Američané redaktorovu silicímu zájmu o anglické romantiky.⁹⁹ Klášterského první český knižní výbor ze širokého spektra americké poezie, opatřený rovněž životopisnými medailony tvůrců, měl pionýrský informativní přínos.¹⁰⁰ České čtenářstvo (v té vrstvě, která se zajímala o Sborník světové poesie) se mohlo seznámit s tím, jaké hodnoty uznávalo anglofonní vnímání americké poezie na konci 19. století. Zahrnutou poezii, pocházející z různých oblastí i kulturních prostředí USA, Klášterský charakterizuje jako “moderní” z důvodu jejího vzniku po americké Občanské válce – z dnešního pohledu modernost výboru tkví spíš v bezpředsudečnosti překladatelova výběru, který přinejmenším dokládá schopnost zabývat se mnohostí nestejnorodých tendencí v americké poezii dané doby – seznamuje české publikum s horečnatou imaginací bažin výrazného jižanského básníka (a patriota) Sidneyho Laniera stejně zaujatě jako s černošskými rapsodiemi Paula Laurence Dunbara (prvního prosadivšího se „básníka negra z čistě africké krve“). Jeho přístup se v tom liší od konzervativního, poněkud unylého pohledu Sládka na americkou literaturu, v němž se nese jeho výběr autorů pro *Lumír* i rozsáhlé pojednání o americké literatuře ve velké studii „První století americké republiky“ publikované v *Osvětě* roku 1876.¹⁰¹

Mezi zástupem básnířek uvádí Klášterský do Čech zřejmě poprvé tři básně Emily Dickinsonové; zařazuje aforistické básně Stephena Cranea, který celou škálou postupů protomodernisticky proměňoval možnosti americké poezie a prózy. Je

⁹⁹ Vycházím z obsahové analýzy *Lumíru* (let 1873-1898) zaměřené na Sládkovy překlady, kterou ve své diplomové práci Josef Václav Sládek a počátky české amerikanistiky (2008) provedla Jana Vosmanská. Ani Klášterský ovšem jen u americké literatury nezůstal. Objevoval si jako překladatel po svém i ve vztahu ke svému učiteli velikost v anglické literatuře; po smrti Sládka pokračoval v jeho projektu překladu Shakespearova dramatického díla.

¹⁰⁰ Klášterského výbor, který záměrně vynechal v Čechách již publikovaného Longfellowa i Whitmana, se opíral o fundovanou práci s prameny, s antologiemi (Angličana Douglase Sladena, *Younger American Poets 1830-1890* z roku 1891; Američana Edmunda C. Stedmana *An American Anthology, 1787-1900* z roku 1900, která byla doplňkem Stedmanových *Poets of America*, 1885) i s původními sbírkami básníků. Jeho motivace, jak ji zachycuje autorské „Vysvětlení“ (z roku 1905) v úvodu výboru, jako by ale souzněla jen s patosem Sládkových amerických obrázků a úvah z poslední třetiny 19. století (srov. J. V. Sládek, *Americké obrázky a jiná prósa* 1, 2, b.r. [1914]; Vosmanská 2008): „Kéž by s překlady básní amerických poetů zavanul do naší zubožené vlasti dech americké samostatnosti a svobody!“ (Klášterský 1907: 7-8)

¹⁰¹ Sládek v této studii, shrnující jeho poznání i hodnocení Ameriky, vyzdvihuje 19. stoletím již uznané autory starší (Irving, Cooper), píše o transcendentalistech Emersonovi a Thoreauovi, chápe hloubku Hawthornovu, nerozepisuje se příliš o Poeovi, jehož poetické mistrovství je prý těžko přeložitelné. V literatuře oceňuje humanismus a eleganci stylu – Longfellow je mu velkým vzorem, i proto, že zasvětil život literatuře jako službě své kultuře; blízký mu je i Oliver Wendell Holmes. Má rád vypravěče Breta Harta a tehdy oblíbeného líbezného básníka T. B. Aldriche; „výstřednost“ Twaina a Whitmana nechápe (Sládek 1876).

ovšem pravda, že jen nejvýraznější autoři (všichni zatím jmenovaní však částečně ano¹⁰²) si v Klášterského překladu prosadí svou jedinečnou poetiku navzdory jeho obecně posílené rytimizaci, matoucím anastrofám a neologizacím. Nepovedlo se to na příklad básni Kokosová palma originálního katolického bohéma Charlese Warrena Stoddarda, svázaného životem a tvorbou (také) s Havají: „Pták mořský našel u mně hnízdo vhod, / zří, jak mě něžnou šat skryl rohový. / Zde zakleta v hluš, smutek ve vdoví, / do moře bez díky svůj házím plod. / Bez plesu bují, žádný moji žeň / si nepřijde vzít, již můj nosí peň.[...]“¹⁰³

Je pravda, že *Moderní poesie americká* potvrzuje Mánkovu charakteristiku akademického překladu v patrné míře určitého způsobu poetizace, který stírá mnoho z jedinečnosti výrazu jednotlivých autorů a autorek. Je to však podstatně ovlivněno samotnou antologizací, fenoménem, který je vždy velkým testem, prověřujícím prozodické, lexikální a obrazné možnosti a limity jednoho básníka-překladatele, který se vyrovnává s mnohostí.

Nekonvenčnost konvence a konvenčnost originality: sonety Browningové jako básně Klášterského a Baleje

Klásterského Browningová ale zní jedinečně. Jedním z důvodů může být, že právě forma sonetu, či přesněji sonetového cyklu se pro tvorbu tohoto autora stala dlouhodobě silným magnetem. Klášterský publikoval tři knihy vlastních sonetů;¹⁰⁴ dvě z nich již před překladem Browningové a také před svým převodem Shakespeareových sonetů, který se roku 1923 stal prvním českým knižním vydáním tohoto cyklu. Svou oblibou sonetu či sicilián si zasloužil postřehy literární lexikografie o tom, že lumírovská poetika a hlavně Vrchlický ho vedli k pokusům vyrovnat se s náročným strofickým útvary.¹⁰⁵ Pravda geneze jeho původních sonetových cyklů může ale být i taková, že Klášterský se poněkud paradoxně i v duchu své hájené odlišnosti od Vrchlického snažil spojit tuto formu s „obyčejnými“ prožitky, kterým chtěl svou poezii programově zasvětit. Výsledky nebyly většinou šťastné: „Hle, květ tichou radostí se třese: / „Ach, pan Čmelák! to

¹⁰² První sloka básně Emily Dickinsonové, které Klášterský dává název Věčnost, přeci jen naznačuje výjimečnou kondenzaci obraznosti a verše v autorčině výrazu: „V moři podivném / pluješ tiše snem, / ho! lodi, ho! / Znáš ty břeh, mi zjev, / kde vln nezní řev, / kde znik bouře hněv?“ (Klásterský 1907: 37-38).

¹⁰³ Klášterský 1907: 276.

¹⁰⁴ *Sonety tiché pohody* (1900), *Sonety prchavých okamžiků* (1907) a *Sonety babího léta* (1926).

¹⁰⁵ Med 1993: 697; Blažíček a red. 2005: 330.

jsou u nás hosti! / Nu, jen pijte medu po libosti, / a co, prosím, nového je v lese?¹⁰⁶
[...]

Ukázka není reprezentativní absolutně, ale pečlivé formální provedení spojené s líbeznou popisností, nevzrušivou reflexí a s citem rozněcovaným jaksi pro nic za nic, protože je pěkné nechat se citem unášet – to jsou rysy více nebo méně sledovatelné v Klášterského vlastní sonetové tvorbě. Genezi, tvaru i recepce Klášterského poezie mohla v jistém smyslu pomoci porozumět výstava Bytosti odnikud, která na přelomu roků 2008 a 2009 představila v „metamorfózách akademických principů v malbě 1. poloviny 20. století“ sentimentální zplanění citu, zesrozumitelnění a vyprázdnění krásna, které se projevovalo v silném proudu výtvarného projevu s intencí široké recepce. Klášterského snaha poetizovat nevýjimečné v sonetu naznačuje, že se mohla setkat právě s těmito estetickými posuny, které pod vlivem stereotypizující se senzibility mohly rezonovat (nejen) v jeho literárních projevech.¹⁰⁷ Velmi jiných výsledků dosáhl tento básník, když sonetové cykly překládal. Jeho zájem o tuto formu se pojil s úctou k literárním hodnotám – a ta byla v případě nezpochybnitelného Shakespeara a veliké Browningové¹⁰⁸ maximální. I to se mohlo promítat do sémanticko-lexikální věrnosti obou těchto básnických převodů, která se výrazně liší od zvukově a spíše konotačně náladových překladatelských přístupů k sémantice u Vrchlického, patrných v jím přeložených Shakespearových sonetech.¹⁰⁹ Klášterského přesnost převodu komplexu významů, s níž reprodukuje obrazy původních básní, mohl ovlivnit jeho klíčový

¹⁰⁶ První čtyřverší sonetu *Láska květů* ze *Sonetů babího léta* (Klášterský 1926: 20).

¹⁰⁷ Bytosti odnikud. *Metamorfózy akademických principů v malbě 1. poloviny 20. století* – průvodní texty výstavy (Nožková 2008), kterou uspořádala Galerie hlavního města Prahy 22. 10. 2008 – 1. 2. 2009; autorka výstavy Marie Rakušanová. S Klášterského velmi cudnou až stydlivou poezií ovšem vůbec nesouzní lascivnost, voajérství až protopornografičnost, jež zmíněná výstava představila jako jeden z aspektů metamorfóz výtvarného akademismu.

Při spojení s předchozími částmi této úvahy, může být souzvuk Klášterského poezie s některými dobovými stereotypy sentimentu (zmíněnou výstavou ilustrovanými) pokračováním Mánkovy paralely Sborníku světové poesie a výtvarného akademismu (srov. s. 58 této kapitoly).

¹⁰⁸ Její význam Klášterskému potvrdili již zmínění Stedman a evropsky rozšířené interpretace Ellen Keyové. Mohl dokonce vědět, že v roce 1908 pod vlivem Keyové překládal milostné sonety Browningové Rilke (Catlingová 1996; Fiedler 1996). Ale mohl získat k překladu podnět i od Jaroslava Vrchlického, který pro velkou studii Sofie Podlipské o Browningové, publikovanou na pokračování v *Ženských listech* 1891-1892, přeložil některé ukázky.

¹⁰⁹ Objevným srovnávacím rozbořem je práce Stanislava Rubáše věnovaná překladům Shakespearových sonetů a nazvaná *Devatero klíčů od jednoho srdce* (2000). V oddílu Vrchlický a Klášterský (s. 40-61) citlivě a fundovaně dokládá důležité rozdíly v poetice Vrchlického a Klášterského překladů, které vznikaly nezávisle na sobě přibližně ve stejné době (ač Vrchlického překlad byl nalezen a publikován až v roce 1954). Rubáš dochází mj. ke zjištění, že „Klášterský, usilující o doslovnou věrnost předloze, došel někdy k velmi jemným významům, jež Vrchlický zcela opomíjí.“ (Rubáš 2000: 50)

učitel a vzor, J. V. Sládek.¹¹⁰ Oba Klášterským převedené sonetové cykly se ukazují být překladatelsky *původní* s tím, že v nich amalgamují vlivy obou čelných lumírovských překladatelů. Prokazují současně, že je ústrojnější popisovat jeho (stejně jako jiná) překladová díla diferencovaně, a ne optikou unifikujiících charakteristik „akademického“ či „lumírovsko-ruchovského“ překládání, případně dominantního vlivu Vrchlického.

Významnou okolností s vlivem na výsledek Klášterského překladu *Sonetů portugalských* (i sonetů Shakespearových) jistě bylo, že se při něm nemusel vyrovnávat s variabilitou poetik jako ve zmíněné antologii. Byl naopak (při své lásce k sonetu jistě rád) nucen soustředit se na jednotu tvaru a sdělení každé básně a zároveň celého jejich cyklu. Přebásňoval mnohonásobný lyrický text jednoho komplexu prožitků, kterým byl, jak vypovídá jeho předmluva, lyricky vzrušen. Začtème se konečně do některých sonetů Browningové v jeho a pak i Balejově překladu:

Je v skutku tak? Že kdyby smrt mě **smetla**,
že pozbyv mne, bys nesl ztráty **cít**,
mé hlavě hrob z par závoj kdyby **skyt**,
by chladněj plála slunce zář ti **světla**?
Já žasla, Drahý, když v tvém listě **četla**
jsem dumy ty. Jsem tvá — však ... že bych být
ti mohla tolik? Může víno **lít**
ti chvějná dlaň má? Nuž, pak čas, bych **přetla**
sny o smrti pro žití hodnost nižší.
Pak miluj mě! hled' na mne ... dej svůj dech!
Když pro lásku se mohou dámy vyšší
svých hodností vzdát, jmění, výsad všech,
já hrobu vzdám se, sládkých Nebes říší
pro zemi, s tebou jeden žití běh.

(Antonín Klášterský)

XXIII

Is it indeed so? If I lay here dead,
Wouldst thou miss any life in losing mine?
And would the sun for thee more coldly shine
Because of grave-damps falling round my head?
I marvelled, my Beloved, when I read
Thy thought so in the letter. I am thine —
But ... *so* much to thee? Can I pour thy wine
While my hands tremble? Then my soul, instead
Of dreams of death, resumes life's lower range.
Then, love me, Love! look on me — breathe on me!
As brighter ladies do not count it strange,
For love, to give up acres and degree,
I yield the grave for thy sake, and exchange
My near sweet view of Heaven, for earth with thee!

(Elizabeth Barrett Browningová)¹¹¹

Překladu Klášterského v mém čtení ani dnes neškodí archaizující či knižně důstojný ráz jeho poetizace (Je v skutku tak?; pozbyv; skyt; dumy; Nuž). Sama Browningová podtrhuje slavnostnost lásky vyjadřované druhé osobě archaizací — používá k tomu mezi jiným historické tvary zájmena „thou, thee, thy, thine“, jež angličtině uchoval především náboženský jazyk. V sonetech (vedle obohacování

¹¹⁰ Vosmanská: 2008 ukazuje, že Sládkovy básnické překlady publikované v *Lumíru* jsou vyrovnaně věrné sémantice stejně jako tvaru, rozměru a zvuku americké a anglické poezie, kterou zde uvádí. Nejvýraznějšími rozdíly mezi Sládkovým a Vrchlického způsobem překladu, v těchto básních prokázanými, jsou (vedle Sládkovy sémantické přesnosti) roviny slovní zásoby, z nichž každý čerpá — barva Sládkova jazyka nemá náter Vrchlického poetizace. Tradovaný Levého postřeh, odvozený ze Sládkových překladů Shakespeara, že tento překladatel obětoval sémantické přesnosti formu (Levý 1957/1996: 173-176), nelze zevšeobecňovat.

¹¹¹ Barrett-Browning 1914: 38; Browning 1992: 33.

zvuku pestrostí vokálů, které se angličtině dostává mnohem méně než češtině¹¹²) pozvedají tyto tvary adresáta, „ty“ a „tebe“, na úroveň Boha. Nezbožňují ho nijak jednoduše; oslovovaný milenec musí v prožitku ženy, která se uzavřela do duchovního exilu „neživota“, s Bohem soupeřit. Vzrušenost českého sonetu evokují nejen Klášterského (stejně rozmístěné) otázky i zvolání, ale i dodržené imperativy: „Pak miluj mě! hled’ na mne ... dej svůj dech!“ Verš spíš než vděčnost milenky vyjadřuje sílu ega bytosti, která byla schopna stvořit si život na hraně smrti. Klášterského syntax se podobně jako ta v původní básni dostává do přesahových kolizí s veršovou intonací i kompaktností petrarkovských strof, čímž napětí lyrického vnitřního souboje dál roste. Velmi odlišně od převodu Balejova, který jej naopak uklidňuje, ne-li zahlazuje:

Je pravda, že kdybych tu mrtva **byla**,
kus života by chyběl očím tvým?
A že mých retů dechem **hrobovým**
zář sluneční by se ti **zatemnila**?
Já, milovaný, jsem se **podivila**,
to ve tvém listu čtouc. Jsem tvoje, **vím**,
leč *tolik* pro tě? Věříš rukám **mdlým**,
že vína tobě nalít je v nich **síla**?

Balejovými rýmy zdůrazněná slova v prvních dvou čtyřverších navozují zemdlenost; Klášterského rýmové důrazy jsou „akční“ a odpovídají citovému dramatu. Nemocnou ochablost Balejovy milenky naznačuje i jeho práce s větnou intonací:

Pak za hrob volím život. Neboť ten,
pro lásku, pohled, dech tvůj dražší je mi.
Vždyť z lásky mnohá ze vznešených žen
pohrdne stavem svým i statky všemi.
Tak sladký svůj o blízkém ráji sen
já opouštím a přijímám tvou zemi.
(František Balej)¹¹³

V Balejově verzi mluví subjekt, kterému nejsou hranice verše těsné – mezi větnou a veršovou intonací je daleko větší, a tím klidnější soulad. Subjekt se méně diví, méně žasne a méně razantně požaduje – vedle řidšího použití otázek Balej opouští imperativní zvolání, takže místo původní (i Klášterského) výzvy k mužově lásce, téměř svolení nechat se jí kontaminovat, je žena tentokrát konvenčně a skoro logicky s láskou srozuměna. Tento postoj posiluje i ponaučující začátek 11. verše „**Vždyť** z lásky mnohá ze vznešených žen“ / [...]. Klášterského „**Když** pro lásku se mohou **dámy** vyšší / [...] / **já** hrobu vzdám se, [...]“ naopak syntakticky pointuje kontrast. Nejen Klášterského stavba vět, ale i jeho sémantický převod paradoxů („sen

¹¹² Levý 1963/1983: 329-336.

¹¹³ Barrett-Browningová [1919]: XXIII.

o [vyšší] smrti“ a „žití [a mužovy lásky] hodnost nižší“) vytváří rozpornost prožitku subjektu. V Balejově „Pak za hrob volím život. [...]“ zazní paradox jen ve „volním“ slovese; v celku sonetu je mnohem méně výrazný.

Balej chtěl svým překladem možná přímo zaútočit na umělost básnického jazyka Klášterského.¹¹⁴ Ovšem při zavržení „morfologických“ poetismů jako „chladněj“ a „skyt“ i většiny nominálních přívlastků ztratil veršový prostor. Klášterského „ztráty cit“, „žití běh“ a d. nebyly básnicky objevené, ale pomohly redukovat českou mnohoslabičnost a dohnat větší sémantickou hustotu angličtiny (srov. pozn. 48). Méně doslovný a víc interpretující Balej současně při menším významovém „objemu“ verše snížil sémantickou intenzitu Browningové. Jeho řešení pak není tak exaltované jako Klášterského, ale ve své samostatnosti je někdy (oproti Browningové) výrazově nezajímavé až klišovitě („A že mých retů dechem hrobovým“). „Vizuální“ převedení 2. verše jako „[kdybych tu mrtva byla,] kus života by chyběl očím tvým?“ je možné nařknout i z genderově stereotypní nivelizace jeho předlohy.

Balejovo jazykové zkonvenčnění ženina odhodlávání se k lásce může být čitelné i v synekdochicky „hospodyňské“ interpretaci obrazu „[...] Can I pour thy wine / While my hands tremble [...]“ jako “[...] **Věříš** rukám mdlým, / že vína tobě nalít je v nich síla?“¹¹⁵. Její prožitek vztahu je tu 2. osobou slovesa otázky nasměrován k muži jako potvrzení jejího bytí. Podobně v následujícím neimperativním a oddávajícím se dvojverší „Pak za hrob volím život. Neboť **ten**, /

¹¹⁴ Tuto možnost naznačila Renata Kamenická v nepublikované studii napsané v rámci doktorandského studia v Ústavu translatologie FF UK. Cituje v ní mj. z Balejova kritického fejetonu (publikovaného Macharem ve 2. svazku Balejových *Spisů*, v *Knize fejetonů* v roce 1920) o jazyku a duchu literatury představované také Klášterským. (Kamenická 2005: 32-33) Text fejetonu Nevrlé myšlenky o literatuře vznikl po jednom literárním večeru ve Vídni na počátku války: „Někde bylo vidět (zejména při Klášterském), že obecnstvo prostě nerozumí gramatické a stylistické stavbě řeči. [...] prázdná slova, cizí nejen dnešní době (kdo by směl žádati již dnes verše nebo prosu blížící se jen zdaleka ohromnému dění přítomnému? Teprve když kámen dopadl dna, tančí po hladině vodní rytmus vln), nýbrž i době své. [...] A proto to, co jsme slyšeli – a velikou většinou to, čemu říkáme literatura – je právě jen voda v míse na místě mořských vln.“ (Balej 1920: 158) Pokud jde o literaturu, Balej ji sice stále vnímá jako „národní“, ale staví se přímo proti koncepci institucionální péče o ni a jejího jazykového „chtění“ a pěstování, již představuje Klášterský. Soudí, že literatura musí ze života vycházet a musí do života vcházet; musí mít živý vztah k životu, ať je jakákoli. Její city, myšlenky a snažení nesmějí se točit ve vlastním bludném kruhu. Vyzdvihuje v těchto souvislostech Machara, ale také Jirásku a Wintera. Literaturu má podle něj ten národ, jehož život má hloubku, rozsah a sílu, přirozenou jako moře (ibid.: 150-158).

¹¹⁵ Klášterského řešení “[...] Může víno lít / ti chvějná dlaň má? [...]” se sice také zbavuje konfrontace “I” a “thy” a nahrazuje metonymicky osobu její dlaní; zachovává však víc její samostatnost, a tak i významovou neurčitost obrazu (třeba ve smyslu vína jako krve pro potřeby lásky). Balejovo “Věříš rukám mdlým...” spíš evokuje jen ženu s lahví u stolu.

pro lásku, pohled, dech **tvůj** dražší je mi.“ Interpretace zvolání Browningové jako klidného přitakání světu ztotožněnému s mužem rezonuje pak i v posledním (zvukově pěkně instrumentovaném) verši: [o blízkém ráji sen] / „já opouštím a přijímám **tvou zemi**.“

Čtení dalších Balejových a Klášterského *Sonetů portugalských* může vést k závěru, že Balejova zhusta se projevující genderová stereotypizace mohla být důsledkem jazykově literární konvence, které tentokrát konvenční básník Klášterský právě díky své v podstatě dynamizující doslovnosti uniká.¹¹⁶

XX

**Můj milý, milý, když si pomyslím,
že před rokem již hostil tebe svět,
kdy v sněhu kol mne nebyl nohy sled
a ticho nehnulo se hlasem tvým...
jen okovů svých články prstem mdlým
jsem četla, jako by nedoved
tvé paže vmach mne zbavit jejich béd...
tu **záračnou číš žití okouším.**
Je divno znaků neuměti číst,**

**Ó, Miláčku, ty Miláčku můj, když
tak myslím, že byl's na světě již tady,
co seděla jsem sama, snih kol všady,
a nezřela stop, neslyšela v tíš
ni mžik tvůj hlas ... jen řetězů svých tíž,
jak každý mžik jich článků sčítal řady,
dlaň jakby žádná neměla tu vlády
je strhnout rázem ... **jakou velkou číš
to žití divů piji! Dozajista****

¹¹⁶ Tento sonet (se dvěma dalšími) později přebásnil Vladimír Holan. Zařadil je do výboru svých básnických překladů *Cestou* (Holan 1962: 300-303). Oldřich Králík, autor doslovu k tomuto výboru, vysvětluje Holanovu překladovou tvorbu soustředěnou do 30. a 40. let jako jeho potřebu být v kontaktu se světovým uměleckým bohatstvím při tísnivém prožívání ničivé a expanzivní války. (Podobně vykládá souznění Karla Čapka s Francií ve *Francouzské poezii nové doby*.) Nastiňuje cesty Holanových inspirací (zmiňuje vliv zájmu Josefa Čapka o umění „přírodních národů“ na Holanovy překlady orientální a africké poezie); mluví o jeho zájmu o Rilka ve 30. letech, ve kterém vidí možný podnět pro Holanovo překladatelské nahlédnutí do *Portugalských sonetů*. Holan dává přeloženým sonetům své vlastní pořadí, přestrukturovává je grafickým oddělením čtyřverší a trojverší, které ovšem přesahy přes hranice strof vyplňují napětím:

Sonet II

Mám uvěřit, že kdybych uměla ti,
tvůj život o ten můj by méně byl?
Že pocit sluneční bys nechtěl znáti,
když pro mne zhas by a pak zahalil

hrobovou černí obličej můj bílý?
Já skoro lekla se, žes moh to psát.
Jsem věru tvá. Ale tak velká, milý?
Směla by tedy tobě nalévat

má třesoucí se ruka víno tvoje?
Pak dost už snů o smrti bez pokoje,
Pak miluj mne a zahrň v jas a ved'!

Co velkých žen už pro to s nadějami
svrhlo svůj lesk... **Já ale zradím, hled',**
blizoučké **nebe kvůli tvoji zemi.**

Tato verze sonetu XXIII ilustruje, jak se s dobou posunul přístup k překladu, ale hlavně ukazuje Holanův vlastní básnický vklad. Překladovou jednotkou nejsou půlverše či verše jako u Klášterského a Baleje, ale autorův lyrický prožitek navozený předlohou. V tom se uplatňuje jeho milostná perspektiva na úkor Browningové; ženina láska k muži se stává její nadšeně (ne mdle jako u Baleje) přijímanou spásou. Mužský rodově erotický stereotyp promlouvá v lyrické transformaci silněji než v jazykovém přepisování Balejově a ruší metafyzickou polohu, z níž mužova láska subjekt Browningové vytrhuje. Až poslední trojverší problematizuje novou přímočarost tohoto sonetu (lásky jako ženina života, nelásky jako smrti), když mistrně jednoduché „ale“ do reflexe vrací hierarchii hodnot nepozemskosti a pozemskosti.

jež čin i řeč tvá vrývá v noc i den,
ni nevěděť, když trhám květ a list,
že vzrostly tebou setých ze semen.
Tak může jenom tupý atheist
netuší Boha, který není zřen.
(František Balej)

to divno, v noc ni v den necítit ruch
tvých činů, řeči nikdy — kvítka čistá,
jež růsti zřel's, mít a přec nemít tuch
o tobě dřív! Tak tup jen atheista,
že nezří ho, necítí: blízko Bůh!
(Antonín Klášterský)¹¹⁷

Když tentokrát přečteme oba sonety jako české básně bez srovnání s originálem, jak radí překlady vnímat Gideon Toury, je Balejův sonet libozvučnější hlavně svou vokálovou instrumentací i slovní nepřetížeností. Přeplněnost, přerývanost Klášterského sonetu můžeme vnímat jako podivnost, kterou by Toury přisoudil schopnosti čtenáře překladu rozeznat jeho literární cizorodost.¹¹⁸ Ta je ovšem adekvátní výrazu stvořenému originálem.

Rýmovými důrazy je ovšem Balejův sonet opět mdlejší. Současně znovu propojuje ženou evokovaný zázrak lásky s fyzickým milencem mnohem příměji než Klášterský (a Browningová). Je citelný rozdíl ve zpětném deiktickém poukazu Balejova veršového počátku „**tu** zázračnou číš“ k úvodu jeho sonetu ve srovnání se vztahem, rozvolněným Klášterského „**jakou** velkou číš“. Je rozdíl ve významové jednoznačnosti stvořené na jedné straně smyslem „neumění“ a syntaktickým i zájmenným přivlastňováním Balejových veršů „Je divno znaků neuměti čist, / jež čin i řeč tvá vrývá v noc i den,“ a na druhé straně Klášterského pouhým (přesným) zaznamenáním vzruchů působených existencí druhé osoby – „to divno, v noc ni v den necítit ruch / tvých činů, řeči nikdy – [...]“. Balej pak absolutnost splynutí světa a muže pro lyrický subjekt potvrdí zábavným obrazem přírody, celé vyšeté z milencových semen. Je to asi způsobeno nešťastnou jazykovou chybou překladu výrazu „sawest“, přesto není nemožné ji (z pohledu Freuda) vnímat jako přerěknutí.

Proč připisovat Balejovo stereotypizování ženské lásky spíš kulturní a potažmo jazykově literární konvenci¹¹⁹ než jeho představivosti? K takovému soudu mě vede hlavně jeho nadšení pro *Auroru Leigh*, nového ženského člověka s duší, která nepatří

¹¹⁷ Barrett-Browningová [1919]: XX; Barrett-Browning 1914: 36.

¹¹⁸ Toury 1995: 23-39.

¹¹⁹ O přítomnosti rodově mužského erotického nahlížení na ženskou lásku v Holanově originálním přebásnění Portugalského sonetu XXIII srov. pozn. 116 v této kapitole. Rainer Maria Rilke, autor (ne prvního německého) překladu sonetů Browningové, *Sonette aus dem Portugiesischen* (1908), jej sám označoval jako převod či přebásnění a přiznával se k autorským posunům. Joanna M. Catlingová, která je za pomoci dalších kritických zdrojů analyzuje, vidí posuny jako plody Rilkova konceptu „velkých milujících“ trpících žen, který básnicky souběžně rozpracovával ve svých Nových básních (*Neue Gedichte*), jeho genderově mužské erotické perspektivy i jeho nedostatečné znalosti angličtiny (pracoval s tlumočníci). Výsledky posunů v převodu jazykově prostším než originál Catlingová pojmenovává jako ztrátu původní milostné subjektivity, zdůraznění pasivity subjektu, zvěcnění (Catlingová 1996: 134-154).

muži, ale světu, jenž mění. Těžko uvěřit, že by Aurora, kterou si její překladatel zjevně nepromítal mimo Browningovou ani mimo její *Sonety*,¹²⁰ nežila v pozadí Balejova čtení a překládání *Sonetů*. Ozvuky typu člověka, kterého Aurora představuje, navíc v některých jeho *Sonetech* lze nalézt.

Překlad jako hermeneutický kruh

XLIII

How do I love thee? Let me count the ways.
I love thee to the depth and breadth and height
My soul can reach, when feeling out of sight
For the ends of Being and ideal Grace.
I love thee to the level of everyday's
Most quiet need, by sun and candlelight.
I love thee freely, as men strive for Right;
I love thee purely, as they turn from Praise.
I love thee with the passion put to use
In my old griefs, and with my childhood's faith.
I love thee with a love I seemed to lose
With my lost saints, – I love thee with the breath,
Smiles, tears, of all my life! – and, if God choose,
I shall but love thee better after death.
(Elizabeth Barrett Browningová)¹²¹

Proud vyznání, jejichž naléhavost v tomto sonetu stupňuje anaforické „I love thee“, smývá víc než jindy hranice strof a spojuje obrazy, jež míru lásky vyjadřují jak obyčejnými, tak nejdůležitějšími duchovními prožitky a hodnotami ženina dosavadního života. Mozaika těchto prožitků, komponovaná jak celotextová metafora, je opět slévá v jednu zkušenost, ve které je nicméně polarizována soukromost ženských citů, vázaných dosud na bytí ve víře, a veřejnost mužské etiky a neokázalého boje za spravedlnost. Do obrazů se tak otiskuje rodově odlišná skutečnost vlastní viktoriánské kultuře.

Jak miluji tě? Dovol mi to říci:
Já miluji tě do hloubky i výše
vší duše své, kdy tuchou z této říše
se blíží k Bytí Krásy nekončící.
**Jak denní chléb svůj, který smrtelníci
zde pod sluncem i svící jíme tiše.
A čistě, jako muž, jenž nelne k Pýše.
A volně, jako práva bojovníci.**
Já miluji tě s vášní, již můj duch
v žal dávný pohlcoval, a s dětskou věrou.
A s láskou, ztracený již světců kruh
mi s sebou vzal. Svě duše mukou sterou.
A po smrti tě, usoudí-li Bůh,
chci milovat jen ještě lepší měrou.

(František Balej)

Jak miluji tě? Nech mě počítati.
Já miluji tě, kam až dostoupit
můž' v dál a hloub a výš duch, když se cit
na konci Bytí, Ideálu tratí!
**Já miluji dnů všedních na souvrati
tě v klidné práci, v noc i v slunce svit,
tak volně, jak muž za Právo se bít
sám volí – čistě, jak když chválu vrátí.**
Já miluji tě vášní, již měl duch
můj v bolu, vírou, již jsme měla mláda.
Tou láskou, jež se ta tam zdála, kruh
když svatých znik mi. Slzou, jež mi padá,
úsměvem, dechem – vším! – a dá-li Bůh,
víc po smrti jen budu mít tě ráda.

(Antonín Klášterský)¹²²

¹²⁰ Srov. jeho předmluvu k *Auroře Leigh* (Balej 1921: v-viii).

¹²¹ Browning 1992: 43.

Balej i Klášterský místy dosahují poetického maxima, které každému jeho metoda dovoluje. Samohlásková instrumentace splývavého jambu v Balejově hladčeji plynoucí básnické řeči vytváří výrazný libozvuk: „Já miluji tě do hloubky i výše / vši duše své, kdy tuchou z této říše / se blíží k Bytí Krásy nekončící.“ Vzepnutost Klášterského jambu při jeho úsilí o básnickou váhu na úkor slabik dává veršům dramatickou intenzitu: „Já miluji tě, kam až dostoupit / můž' v dál a hloub a výš duch, když se cit / na konci Bytí, Ideálu tratí!“

Milostnou naléhavost sonetu ale oba čeští překladatelé snižují. Klášterský sice používá anaforické „Já/jak miluji tě“, ale méně než originál. Balejovo udržení anafory veršovým počátkem „A“ je možná dynamické, ale lyrickou komplikovanost poněkud trivializuje. Zároveň (ve zvýrazněné části) ruší explicitní rodový kontrast, který Browningové podměty „I – men/they“, ovládající své půlverše, vytvářejí. Klášterský sice tento kontrast také oslabuje, ale za cenu syntaktického sjednocení celého druhého čtyřverší, začínajícího „Já miluji“ („tě“ je ztraceno v matoucí anastrofě), ho přeci jen zachovává.

Klášterský převádí genderovou polaritu původní metaforu – muž bijící se o své vůli za právo, vrací chválu. Oproti tomu Balej vedle tohoto muže („jenž nelne k Pýše“) překvapivě uplatňuje referenty v množném čísle – všednodenně žijící „smrtelníky“, ale i „bojovníky práva“. Jako by mezi ně zahrnoval oba milence (vlivem přesahu plurálu „jíme tiše“ ven z metaforu) a nechtěl respektovat milostnou niternost reflexe.¹²³

¹²² Barrett-Browningová [1919]: XLIII; Barrett-Browning 1914: 51.

¹²³ Uved'me také překlad Hany Žantovské v její poslední redakci (která doznala oproti verzi z roku 1961 jen jedné rytmické a minimálních grafických změn):

Jak miluji tě? Řeknu ti, jak asi:
S hloubkou i výší, mezi nimiž pluje
má duše, když se slepě pohybuje
u hranic života a věčné krásy.
S potřebou chleba, jenž pro všechny časy
pokrmem našich dnů i večerů je.
Čistě jak **ten**, kdo pýchu zavrhuje,
volně jak **ten**, kdo o právo se hlásí.
S vášní v mých starých žalech ležící,
s důvěrou, již jsem v dětství znala dát,
s láskou mým **dávným** svatým patřící,
slzami, **smíchem**, dechem – nastokrát
svým životem! – A dá-li Bůh, tě chci
po smrti jenom lépe milovat. (Žantovská 2004: 93)

Žantovská viktoriánsky polarizovanou, (mužsky) veřejně-(žensky) soukromou metaforu zcela ruší – obsazuje do ní rodově neutrální subjekt. Těžko soudit, zda ji v polovině 20. století nebyla ochotna

Právě zde může být ozvuk veřejné ženy Aurory i Balejova naléhání na etický přerod společenského člověka. Potvrzuje to i tendence k oslabování milostnosti v dalších sonetech. Ztrácející se subjektivitu v Balejově převodu postihuje v deskriptivní analýze jeho a Klášterského *Sonetů* rovněž Kamenická.¹²⁴ I na jiných místech cyklu nahrazuje Balej první či druhou osobu sonetového dialogu buď 1. osobou plurálu, či slovem „člověk“: „How, Dearest, wilt thou have me for most use? / A hope, to sing by gladly? [...]“ : „Čím, drahý, nejvíc k užítu být mám? / Naději, pro niž člověk zpívá rád?“¹²⁵

V nadšení z *Aurory Leigh* poetizoval Balej příběh její duše jazykem s téměř Vrchlického „barvou“ a zároveň v sémantické úplnosti. Milostnost sonetů ale jako by mu byla příliš soukromá – v překladu ji jednak odmocňuje, jednak „zveřejňuje“. Asociací se nabízí i vysvětlení inspirované Balejovým překladatelským zájmem o Thákurova *Zahradníka*. Tento „výbor milostné poezie“ (viz pozn. 52 v této kapitole) vytváří svět mnohočetné lásky, která se přelévá ve vztazích k lidem blízkým i jen spatřeným, věcem i k Bohu po celý lidský život. Intimní milostnost neodpovídá Balejově potřebě zcelení člověka a světa, jeho verzi modernistické syntézy. Možná proto pak stírá nuance nelehkého rozhodování ženského subjektu a spokojuje se s lyrizováním obecně přijímané představy lásky, kterou vyjadřuje náhle plochým, konvenčním jazykem. Ten připomíná i nevýbojně „Dovol mi to říci: [...]“ v 1. verši jeho sonetu XLIII.¹²⁶ Žena miluje muže, protože tak je to správné. Na druhé straně Klášterský, sám básník krotký, je vzrušen právě milostnou intimitou sonetů Browningové (i když má zřejmě jiné motivy než Ellen Keyová). V obdivu k básnířce, ještě posilujícím jeho sémantickou a formální přesnost v překladu, vytváří

genderově přijmout, nebo zda bylo její jazykově překladatelské uchopení pod vlivem pevně socialisticky budovaného a mocného veřejného diskurzu, který byl mimo jiné rodově egalitární. Není to asi jen časovým posunem, že tato verze je ze všech tří nejméně poetická. Její jazyková „přirozenost“ jako by chtěla zprostředkovat vyjadřovaný cit lidem všem, prostřednictvím sémanticky zlidovělých obrazů (na zdůrazněných místech) bez expresivních a psychologických excesů. Příslovce „slepě“ vyjadřuje od mystického zážitku distanci, obraz s chlebem je oproti Balejovu prstonárodní (a zvukově plošší, jako většina sonetu), slovo „smích“ oproti /smile/ ubírá subjektu na smutné vážnosti.¹²⁴ „[Často se v Balejově verzi] stane, že na větší ploše stírá významové nuance, které značnou měrou utvářejí celkový charakter originálu, a předkládá pouze hlavní obsahovou linii sonetů, [...] Hlavními typy makrostylistických posunů v jeho překladu jsou posun od konkrétního k abstraktnímu a s ním související tendence ke zobecňování až didakticismům a ztráta subjektivity, ztráta kontrastu a oslabování gradace, stírání figurativního vyjádření a oslabování obrazů a posuny větné modality.“ (Kamenická 2005: 22)

¹²⁵ Sonet XVII, verše 10-11 (Barrett Browning 1992: 30-31 Barrett-Browningová [1919]: XVII).

¹²⁶ „Dovol“ může ale zase být jazykovou chybou doslovného překladu pomocného slovesa „let“, podobně jako Balejův intencionální překlad „chci“ v posledním dvojverší tohoto sonetu. Klášterský zde správně překládá významový paradox: nic lidského, jen Boží vůle po smrti může zvýšit milencinu lásku.

ve své české verzi cyklu milostné drama, které je srovnatelné s originálem. Láska ženy nezastírá její individualismus a musí překonávat dilemata.

Do různosti sonetových převodů dvou „akademických“ překladatelů se promítají odlišnosti metody, kterou si každý volí v závislosti na své interpretaci konkrétního textu. Oba ukazují porůznu ve své překladové tvorbě podobnou schopnost používání těch jazykových a zvukových postupů, kterými český básnický překlad po dlouho dobu informují jak Vrchlický, tak Sládek. Využívají ale tuto schopnost v primární závislosti na hodnotách a prioritách, které řídí jejich překladatelsko-čtenářskou recepci a hlavně pak jejich vlastní překládání děl Browningové. Proto jsou dvě pojetí Balejova a jedno Klášterského tolik odlišná ve svých akcentech, které ve své době musely spoluvytvářet odlišné polohy zaujatého českého vnímání anglické básničky.

Proč se většinou pěla jen chvála?

Přítomnost Browningové v české literární a kulturní publicistice, vyvolaná především překlady Klášterského a Baleje, zůstává silná do poloviny 30. let 20. století. Kritický zájem o odlišnosti a zvláštnosti překladatelského výrazu obou tlumočnicků je sice malý (což není dobově překvapivé),¹²⁷ každý jejich počin však vyvolává pozornost, jež se stáčí především k básnířce a charakteru jejího díla, v překladech zživotněného. Ohlasy jak v denících, tak různě zaměřených časopisech provázejí první vydání Klášterského sonetů v letech 1908-1909 (např. *Máj*, *Čas*, *Ženský svět*, *Národní listy*, *Novina*, *Přehled*), přípravu i vydání Balejovy *Aurory Leigh*¹²⁸ v letech 1910-1912 (např. *Čas*, *Národní listy*, *Právo lidu*, *Naše doba*, *Nový obzor*, *Ženský obzor*), druhé vydání Klášterského sonetů v letech 1914-1915 (např. *Akademie*, *Vlast*, *Zlatá Praha*, *Česká osvěta*, *Osvěta*, *Časopis pro moderní filologii*), první a druhé vydání sonetů Balejových v roce 1919 (např. *Tribuna*, *Lípa*; *Budoucno*) i druhé vydání jeho *Aurory Leigh* v roce 1921-1922 (např. *Právo lidu*, *Ženský svět*).

¹²⁷ Přesto Balejův jazyk v *Auroře Leigh* zřejmě zaujal (vedle již zmíněného Scheinpfluga o něm píše jako o česky překladatelsky výjimečném šifra R. (Václav Červinka) ve *Zlaté Praze* ([Červinka] 1911: 352) a nepodepsaný referent v *Času* ([Anonymně] 1911: s. 3-4).

¹²⁸ Tu prý v roce 1908 podle *Ženského světa* začala překládat spolupracovnice časopisu Pavla Maternová; zřejmě však šlo spíše o záměr nebo nepublikovaný rozběh.

Je patrné, že v české recepci Browningové v prvních třech dekáдах 20. století se navzájem umocňuje milostnost její lyriky (v *Portugalských sonetech*) a její emancipační poloha (v *Auroře Leigh*). Browningová jen jako pozoruhodná básníč milenka Browninga je pojmem, který se v české kulturní paměti ustaluje až v druhé polovině 20. století, také díky opakovaně vydávanému překladu *Portugalských sonetů* Hany Žantovské, jí připravenému vydání milostné korespondence Browningových (srov. pozn. 3 v 1. kapitole) i díky typu a rozmístění důrazů, které Žantovská v průvodních textech k těmto vydáním používá. Dále je patrné, že povaha ženské subjektivity Browningové je nejen Novákem, ale také dalšími českými interprety a interpretkami na počátku století promítána do zkušenosti přítomné nebo dokonce do představované budoucnosti. Přitom je průkazné, že v tomto českém zpřítomňování básnické výpovědi z poloviny 19. století působila Ellen Keyová jako katalyzátor opravdu široce. Její koncepce ženství, do níž Browningovou zapojila, ovlivnila úvahy různých literátů, ale také literátek a kritiček, které se na formování představ o kulturním a sociálním ženství a o jeho rolích v novém století podílely. Míra účasti ženských hlasů ve veřejné debatě o genderových otázkách i váha debaty samotné, prokazatelná v dobových médiích, byly a jsou bezprecedentní.

České kritice psané ženami, jež se rodí s Eliškou Krásnohorskou a rozvíjí se v polemické šíři (vůči ní i ve vzniklém mnohohlasí vzájemně) a v nových hodnotových orientacích v prvních dekáдах 20. století, věnuje Libuše Heczková práci *Píšíci minervy*.¹²⁹ S nápadností z ní mimo jiné vystupují zmínky o tematické přítomnosti Browningové ve všech emancipačních ženských listech, jež byly pro danou epochu důležité – po článku Podlipské v *Ženských listech* 1891-1892, který lze vnímat jako reprezentaci názorů druhé poloviny 19. století,¹³⁰ přináší modernistické interpretace vedle *Ženského světa* rovněž *Ženská revue* a *Ženský obzor*.

V Ženě v umění, příloze politicky radikální *Ženské revue*, zajistil takovou interpretaci článek Elizabeth Barrett Browningová, který zde v roce 1907 publikovala Anna Fischerová. Tato anglisticky a filozoficky vzdělaná publicistka (také překladatelka a pedagožka¹³¹) je další, kdo vedle Nováka a Šaldy¹³² obrací

¹²⁹ Heczková 2009.

¹³⁰ Srov. Podlipská 1891, 1892. Podrobněji o tomto článku pojednává 3. kapitola této práce, nořící do druhé poloviny hlavně českého 19. století.

¹³¹ Sestra Otokara a Josefa Fischerových (Heczková 2009), která si v rané fázi přípravy *Lexikonu české literatury* nevysloužila zmínku ani v heslech svých bratrů.

českou pozornost k Browningové ještě před vznikem českých překladů. V úvodu článku zmiňuje, že to byla Keyová, která způsobila, že Browningové dílo „je nám symbolem“, ačkoliv je ještě neznáme. Pak následuje Fischerové jemná, argumentačně vycizelovaná polemika s kulturním pojetím lásky u Keyové – ale také u Šaldy. Ten ve Slovíčku o ženském umění, publikovaném ve stejném periodiku o pár čísel dříve, vzývá Keyovou jako „vývojové datum v ženském umění“, kterému její koncepce kulturní ženy dává prohlédnout, že jeho síla, mužským intelektem neopakovatelná, tkví v lásce a citu.¹³³ Fischerová však vidí Keyové cestu ke „třetí říši“ ženskou láskou přerozených duší jako „příliš programovou“. Ve fundovaném rozboru celého díla Browningové odkrývá jak v jeho abstraktní mystice před milostnými sonety, tak v odhodlanosti Aurory obětovat Romneyovu lásku své vlastní emancipaci lyrizovanou subjektivní zkušenost, bez níž by příklon Browningové ani Aurory k lásce nikdy nenabyl poetický účín. Aurora vidí v umění vyšší formu života; teprve od něj musí hledat cestu i k přijetí té nižší, k muži, k lásce. Trvá jí, než je schopna nahlédnout, že „duchové [roste] z přirozeného“.¹³⁴ Tento hlavní argument Fischerové není jednoduchým přitakáním citu ve smyslu Keyové a Šaldy. K nalezení „přirozeného“ totiž patří, že jedinec (žena nebo muž) musí obtížně hledat vlastní tón své duše, k němuž je třeba najít cestu „pod všemi těmi vrstvami, které zvyky, tradice a vnější život na ni nanesly“.¹³⁵ Pro Romneyho to znamená vzdát se představy, že Auroru přiměje, aby zapomněla na poezii a nechala se jím v životě řídit; pro Auroru vybojovat svůj tvůrčí sen i proti Romneymu a přesvědčit ho o sobě. Fischerová vlastně dospívá k tomu, že přirozenost lásky je skryta pod rodovými stereotypy stejně jako pod nutností se od nich osvobodit.

Aurora Leigh je Fischerové básní o tom, že „individualita vyrůstá z prvků, jež jsou v jejím nitru dány“. Cestu ženy k individualitě vidí vlastně platonsky – v jejím (stejně jako mužově) pevném směřování ke své ideální metě. V tomto smyslu ukázala Elizabeth Barrett Browningová v Auroře „*typ nové ženy*“, ukázala krásu její z vnitra rostlé kultury, ale také konflikty a možnosti tragiky, které s sebou nese.“¹³⁶

¹³² Šalda ve vlivné studii *Žena v poezii a literatuře*, která vyšla v *Bojích o zítřek* roku 1905 (Šalda 2000: 59-78), zahrnuje do své argumentace Browningové „Sonety z portugalštiny“ jako dosavadní vrchol ženské poezie vůbec; v nich je vše dokonale „čisté a nutné, krásné i zákonné a celé jako krupě rosná, která uzrála a tiše sprchla do trav, [...]“ (ibid.: 74).

¹³³ Šalda 1951: 176-183.

¹³⁴ Fischerová 1907: 71.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Ibid., důraz kurzivou EK.

Ve vysvětlení básnického typu Browningové ovšem Fischerová zároveň promluvila do různorodě profilované dobové debaty a literárním realismu, která se do české recepce této básnířky také promítala. Protože pro Browningovou „[...] abstrakce a imaginace jsou domovem její duše“, to, co si představuje, teprve přirovnává ke skutečnosti.¹³⁷ Fischerová si cení toho, že Browningová není mimetická umělkyně. „Kdyby vzhled tohoto světa byl vším, bylo by napodobení celý smysl umění.“¹³⁸ Browningové „stvořiti postavu není [...] dáno“, nejdokonalejší je ve své nesvléknutelné, neobětovatelné subjektivitě. Básnická síla jejích představ je činí skutečnými, proto patří mezi největší anglicky píšící kouzelníky fikce, Tennysona, Keatse, Shelleyho, Browninga, Swinburna, Poea.¹³⁹ Jednoznačně tedy překračuje hranice jakéhokoli „ženského umění“.

Browningovou, Keyovou, přítomností a otázkami realismu a imaginace se zabývá také Žofie Pohorecká ve svém článku O současné ženě v literatuře a ve skutečném životě, který publikovala v roce 1912 na pokračování v XI. ročníku *Ženského obzoru*¹⁴⁰ „Přestože byl *Ženský obzor* politicky a aktivisticky výrazně profilován k pokrokovému feministickému hnutí [usilujícímu o ženu občansky rovnou s muži a soukromě a sexuálně nedefinovanou jen mateřstvím], sama Žofie Pohorecká [která byla od roku 1906 profilující osobností literární části časopisu] představuje jiný typ feminismu – její představa ‚nové ženy‘ je mnohem více soustředěná k duchovní emancipaci a psychickému přerodu ženy, jež by bylo možno podle výrazné inspirace Šaldovými články o ženách nazvat estetickým přerodem.“ Pohorecká je jedním ze ztělesnění „[...] emancipující se, ‚nové‘ ženy fin de siècle, která se snaží nezávisle myslet a žít, a přitom se ocitá na mnoha křižovatkách dosti nejasných cest“.¹⁴¹ I když se její literární kritičnost jeví jako meandrující a projevuje různé přístupy a názory, čerpající z překvapivě odlišných, i když přímý vztah skutečnosti k umění vždy rušících pojetí,¹⁴² je zmíněný článek pokusem o jasné

¹³⁷ Ibid.: 83.

¹³⁸ Ibid.: 72.

¹³⁹ Ibid. 81-83.

¹⁴⁰ Článek Pohorecké vyšel v 1. a 2. čísle *Ženského obzoru* v ročníku XI (Pohorecká 1912: 6-9, 33-40). Ve stejném ročníku časopisu, v čísle 5, vychází také nepodepsaná „recenze“ na (čerstvě česky vydanou) *Auroru Leigh*, informující hlavně o ději lyricko-epické skladby a odkazující k jejím již známým ohlasům v českém i mezinárodním kontextu.

¹⁴¹ Heczková 2009: 244.

¹⁴² Z práce Heczkové 2009 i z překladů Pohorecké vyplývá, že ji oslovovala prerafaelitská mystizace těla Dante Gabriela Rossettiho; literární sny Julia Zeyera; emocionálně aluzivní estetizace ženství Růženy Svobodové; koncepty Dmitrije Merežkovského; také však abstraktní poloha „třetí říše lásky“ Ellen Keyové – a také radikální „antievaistická“ mystika, do níž s pomocí theosofických i

konceptuální utřídění pohledu na literaturu ve spojení se ženou. Pohorecká v něm představuje v podstatě literární dualismus, v němž nachází místo jak pro realismus, tak pro roli umění vést společnost ideální imaginací. Do obou poloh obsazuje geniální Ellen Keyovou, která „nejenže reprodukovala do literatury skutečné lidi naší doby, ale pomáhala též stvořit nový typ člověka 20. věku.“¹⁴³

Ze své dualistické perspektivy Pohorecká reflektuje zobrazování žen v současné české literatuře; říká, že ženy nové, skutečné jsou reprezentovány v dílech Majerové, Malířové, Benešové, F. X. Svobody, Víkové-Kunětické, a soudí, že nové ženské životy úřednic, lékařek, myslitelů, které vykračují z rodinného kruhu, jsou pro literaturu inspirativní.¹⁴⁴ Nesnadno se jí pojednávají dramaticky se proměňující obrazy žen v tvorbě předních evropských autorů, mezi nimiž se po Balzakovi dotýká Flauberta, Maupassanta, Strindberga, jemuž z ženy „pronikavě mu křičí dissonanční hlas zloducha pohlavnosti“, a největšího Ibsena.¹⁴⁵

Pokud jde o druhou polohu literatury, Pohorecká, rozhlížející se po české literární současnosti, nalézá hlavně jednu literátku, která život dokáže svou imaginací „učit“. Tento dar mají podle ní hrdinky Růženy Svobodové (v jejichž stopách prý jde Růžena Jesenská). Protože Pohoreckou jako kritičku zajímá právě vize víc než realismus, obrací se pro podporu svých argumentů do minulosti ženské tvorby. Tam nachází nejen Browningovou, ale celé pro její argumentaci klíčové trio: patří do něj dále George Sand a Božena Němcová. Co v jejich fikcích porovnává, je jakási symbolická potence, kterou by bylo možné vztáhnout k ženě přítomnosti i budoucnosti. Oproti erotické Sand, která spoléhá na návrat člověka do harmonie v „klidné nedožírnosti přírody“, nachází v Němcové romanticko-realistickou „sociální visi“, která však přechází do utopie. Jako důvod pro srovnání Němcové s Browningovou užívá fakt, že *Babička* se rokem vydání téměř shodla s *Aurorou Leigh*. Němcová podle Pohorecké sice nahlíží do budoucnosti, ale není schopna předjímat „erotické“ i veřejné možnosti budoucí ženy tím způsobem, kterým to podle ní nejvíc činí Browningová ve své velké, široce společensky rozepjaté básni.

feministických postupů vpojovala ženství Anna Pammrová. Pohorecká hodnotí v diskutovaném článku Pammrovou opravdu vysoko, říká, že i když je stále „vně literatury“, je originálnější než Keyová (Pohorecká 1912: 38-39).

¹⁴³ Pohorecká 1912: 34. Tento člověk mimo jiné vnímá a respektuje individualitu, kterou v sobě nese jak mateřství, tak dětství.

¹⁴⁴ Ibid.: 36.

¹⁴⁵ Ibid.: 9.

V roce 1912 recenzovala *Auroru Leigh* i Pavla Buzková (1885-1949), která se po ukončení učitelské dráhy stala plodnou i vlivnou kritičkou a publicistkou. Buzková své výrazné genderové myšlení dobývala z rozličného dění v kulturních situacích, které prožívala, obtížně, ne vždy rozhodnutě, ale často objevně. Na rozdíl od Pohorecké nebyla vyznavačkou vizí. Ne proto, že by jí nerozuměla – na příklad ve svém zaujetí dílem i osobností Růženy Svobodové se uměla komplexně věnovat jejímu pojetí lásky a vystihla, jak ji Svobodová tematizovala stylem jako osudově tragickou sublimaci.¹⁴⁶

Buzková se zajímala o ženu „realisticky“, což mělo v jejím případě více významů. Byla blízká poloze Masarykem ovlivněné realistické kritiky i politiky. Svou recenzi *Aurory Leigh* publikovala v *Času* (vedle toho psala do *Besed času*, *Herbenovy Noviny*, ovšem také *Šaldovy Noviny*, *České kultury*, dále do *Studentské revue*, *Ženského obzoru*, *Stopy*, *Lumíru*; dále do *Českého slova*, *Národního osvobození*, *Cesty*, *Rozprav Aventina* a *Kritiky*).¹⁴⁷ Literárně kritická realističnost Buzkové byla obsažena v jejím důrazu na autenticitu ve vztahu literatury a společnosti. Pro hledající se ženu počátku 20. století a její existenci chtěla veškerou, neprogramovanou mnohost života. Takovou ženu hledala, především psychologicky, v literatuře, v osobnostech autorek i v postavách jejich děl, v umění dramatickém (schopnost žensky objevně proniknout a vyjádřit právě onu mnohost života spatřovala v herečce Haně Kvapilové, které vedle lidského zájmu věnovala monografické studie). Cítila palčivě nevyčerpatelnost a nejednoznačnost lidských situací a snažila se vyvázat ženu – i autorku – ze všech limitujících koncepcí. Charakteristický je úvod její (publikací relativně pozdní) studie *Ženy v české literární tvorbě na přechodu do 20. století*, kterou věnovala třem autorkám, jež dlouho se zájmem sledovala: Amálii Vrbové známé jako Jiří Sumín, Boženě Vikové-Kunětické a Růženě Svobodové:

V poslední čtvrtině devatenáctého století, „těhotné sociálními převraty a revolučními záchvěvy“, mluveno s Arne Novákem, která podle Jana Máchala byla nejživější a nejrušnější epochou v třibení názorů uměleckých, české spisovatelky obstály v soutěži duchů velmi čestně. Podlehly arci též heslům doby, hlásily se rovněž do literárních škol a směrů, avšak svou lidskou i ženskou osobnost uhájily skoro vesměs vítězně. Žádná z nich neopakovala bezduše mužská hesla. Všechny jdou spíše za svou vidinou než za módními programy. Slabším to i trochu ubližuje, poněvadž jich nenese žádný mocný proud, silným však neobyčejně prospívá tato vnitřní samostatnost, která je ochránila před přílišným ohlazením do některé z generačních forem.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Buzková 1940: 219-226.

¹⁴⁷ Srov. Heczková 2009: 268; Blahynka 1985: 342-343.

¹⁴⁸ Buzková 1940: 205.

Samostatnosti a jedinečnosti v literární tvorbě si Buzková vysoko cenila u Vikové-Kunětické, která podle ní provedla „anarchicky individualistické“, ženské obrácení nietzscheánství naruby, protože absolutizovala svobodu ženství a společenský význam mateřství ve fikčních světech, kriticky prostoupených autentickou krizí mužství na přelomu století. „Mateřství, které ji [ženu] dosud ujařmovalo, mělo se státi naopak zrovna jejím vysvobozením. Nelekala se proto ani změny společenské soustavy, jež by z matky a dítěte utvořila základní buňku, kterou je nyní rodina s otcem v čele. Láme tím ovšem zcela hůl nad mužem, a to nejen nad otcem a manželem, nýbrž i nad tvůrcem duchovních hodnot, poněvadž ho zří na konci sil, vyčerpaného a zmateného.“¹⁴⁹

Buzková žádala po literatuře, aby v sobě transformovala realitu tak palčivou, jak ji cítila její doba, což samo o sobě vytvářelo její časový odstup od situace Browningové, ale také nedůvěru v její schopnost přetavit v osobě Aurory Leigh neschůdnost i ohavnosti života touhou. K slavné anglické poémě zaujala postoj spíš rezervovaný. Četla v ní snovost a zdůraznila zároveň rozpor snu a skutečnosti; neschopnost i nejlepších lidí sny realizovat. Browningovou, míní Buzková, musíme hledat ve výškách, přičemž cítíme, že jsme daleko víc prosáklí přizemností než ona.¹⁵⁰ Ve své realističnosti i obraně před koncepcemi se kritička možná i brání dobovému oslnění spásností ženského přerouzujícího citu, které se pod vlivem Keyové do četných interpretací Browningové vlévalo. Jejím specificky zacílenému kritickému pohledu ovšem schází vnímavost pro to, že *Aurora Leigh* je i se svými románovými prvky hlavně lyrickou projekcí. To, co Buzkovou zajímá nejvíce, je „realistická“ autenticita prózy a dramatu, jež se mají snažit zahlédnout smysl života a aspoň se tázat po spravedlnosti. Především touto optikou také hodnotí *Auroru Leigh*: „Ovšem, dobrému, poslušnému dítěti, jakým je Browningová, jemuž je zákonem příkaz otcův [tj. boží], vyhýbati se zlu, ujde půle poznání, neboť vidí svět jen ve světlých barvách a z lidstva seznamuje se jen se stejně oddanými, „nezkaženými“ dětmi.“ I Romney Leigh je z pohledu Buzkové falešně nastrčeným odpůrcem Aurořina dobra, „poněvadž i on je dítětem božím a jeho vzpoura není hlubší Aurořiny.“ Přitom ale: „Není to Abel, ale Kain, jenž bloudí světem, nešťastný, opovržený a hledající. O něho Browningová nezavadila, jeho nepochopila [...]“.¹⁵¹

¹⁴⁹ Ibid.: 216.

¹⁵⁰ Buzková 1912: 2 (č. 122).

¹⁵¹ Všechny citáty v tomto odstavci – Buzková 1912: 3 (č. 122 i 123).

Jen v úvodní části poémy, kdy se Aurora vyrovnává se smrtí matky, nachází kritička výraz silného nepřekonatelného zoufalství, prožitku marnosti všeho.

Buzková se zdá být tolik pohroužena v bezprostřední lidská a ženská protivenství své doby a možná tolik rozptýlena lyrismem, že při hledání výrazu vzpoury opomíjí v *Auroře Leigh* konflikt ducha a hmoty, boj Aurory o místo básnířky ve světě i kolizi jejího básnického usilování s nároky a poznáními osobního života. Její kritiku je nicméně objevné přechýst spojitě s jinou recenzí *Aurory Leigh*, která vyšla v *Čase* nepodepsána o rok dříve. Obě recenze nevypovídají jen o poémě, ale společně i o situovanosti kritiků a média, blízkých svou realistickou konkrétností Masarykovi a jím inspirovanému proudu kulturně společenské a politické práce. Z obou kritických pohledů vysvítá, že vidí Browningovou už víc jako minulost než jako ukazatel do budoucnosti. I o rok starší recenze se (až ironicky) podivuje, že všichni hlavní hrdinové jsou nezemsky ctní, šlechtění a schopní maximálního sebezapření. Má však větší, zhodnocující cit pro tvar i jazyk básně: Vše románové v ní chápe jako symbol doby, která má být zapamatována, přitom prý zvláštní, zhluboka nadechnutý jazyk dychtí po zachycení všeho, všech vysokých i nízkých poloh, a zase se ukazuje, „[...] zde věta, v rozsáhlých, širých odstavcích, rozsáhlá a širá a přece pružná a pohyblivá, hmotná a smyslná, je jako kována, aby odolala všem nárazům.“ Vlastně trochu podobně uvažování Virginie Woolfové zde kritik či kritička vnímá, že báseň lyricky kondenzuje realitu jedné éry, kterou opisuje včetně problémů lidské – a emancipující se ženské – existence, sociálních nerovností a křivd, prožívaných úkolů umění a vědy. Byla stvořena tak, „jako když se píše závěť o odkazu století.“¹⁵²

O rok později uvažující Buzková se však přeci jen přehupuje do nadčasového ocenění básně. Váží si filozofičnosti Browningové a vyzdvihuje ducha *Aurory Leigh*, kterého stvořila autorčina schopnost jakéhosi metafyzicky pozitivního „oproštění“, v němž spočívá vyšší druh moudrosti: „Neboť sevře-li člověka úzkost, neukonejší jí žádné chytráctví, žádné vědomosti a žádná duchaplnost, ale potěší jen sesterská duše, která protrpěla a svými mukami roztavila bezcenný příměsek.“¹⁵³ Když Buzková později psala uznanou studii o tvorbě Jiřího Sumína,¹⁵⁴ pocítovala ohromeně moc

¹⁵² Všechny citáty a odkazy dosud v tomto odstavci – [Anonymně] 1911: 4.

¹⁵³ Buzková 1912: 2 (č. 122).

¹⁵⁴ Buzková 1940: 205-211.

„jeho“ autentických, krutě realistických fikčních světů, ale náznak podobného „oproštění“ se v nich marně pokoušela zahlédnout.¹⁵⁵

.....

Elizabeth Barrett Browningová dala nejen silný impuls, ale velká témata různým projevům české tvorby a intelektuální aktivity na prahu modernismu i při jeho rozvoji. České kritičky, představené v závěru kapitoly, při promýšlení těchto témat řešily otázky kulturní a společenské situovanosti ženy; její identity; *společenských* potřeb, požadavků a důsledků její lásky. Ve třech exkurzech do jejich úvah je vidět, že Barrett Browningová různě inspirovala zdůraznění možné síly ženy – v její individualitě, v jejích citově duševních schopnostech promítajících se do života celé lidské komunity, v její autentické přítomnosti a důležitosti v každém okamžiku tohoto života. Tři velmi jiné úvahy, řešící ve svém podtextu otázky sociality člověka-ženy, jsou ve svém vyznění v podstatě optimistické. Vypovídají také o prosazení se ženského myšlení na začátku 20. století, o roli kterou hrálo, o jeho podílu na genderovém formování společnosti v projektech, v něž věřilo. Protože tato úvaha půjde v dalších kapitolách zpátky v čas, mělo by jindy být zkoumáno, jak se tato vlastně slibně se vyrovnávající genderová dynamika kultury proměňovala v letech třicátých. Připomenutí její podoby z počátku dvacátého století je míněno i jako příspěvek kulturní paměti, jejíž genderovou všímavost ochromil přerыв v kulturně demokratickém životě společnosti i ve svobodném působení jejích rodových sil za tzv. druhé republiky a za dlouhé éry „komunistické“ vlády.

¹⁵⁵ Ibid.: 210.

Býti básnířkou

„----- neb ženy, jak vy jste
Jak ženy a jak matky vášnivé
Nám něžných matek dáte, manželek
Dost dokonalých, Madonn vznešených
a mučennic ... leč Krista nikoliv,
Ba nedáte nám ani básníka“¹

(z druhé knihy *Aurory Leigh*, přel. J. Vrchlický, 1892)

Elizabeth Barrett Browningová mohla v Čechách vedle podněcování úvah o ženě budoucího 20. století inspirovat i reflexe o skutečnostech s její tvorbou soudobějších. První český článek o ní napsala, jak již bylo zmíněno, Sofie Podlipská. Vycházel pod názvem Elizabeth Barrett-Browningová a její veršovaný román *Aurora Leigh* na pokračování v *Ženských listech* v ročnících XIX a XX (1891-1892) a doprovázely ho ukázky z básně přeložené Jaroslavem Vrchlickým. Podlipská představila Browningovou jako „největší básnířku všech dob a národů“. Její milostné sonety viděla vedle Shakespearových na vrcholu světové poezie a *Auroru Leigh* při srovnání s eposy Homérovými a Dantovými interpretovala jako typ „nové epopeje“, odehrávající se jako zápas idejí a vášní. Ve vlastním rozboru se zaměřila na prokomponovanost stavby básně, propojující souboj „pohlaví“ se soupeřením dvou pojmů – (Aurořiny básnické) „krásy“ a (Romneyho sociálního) „dobra“. Pro její vidění (i pro dominantní postoje v kulturních situacích 60. - 80. let, v nichž se utvářel její hodnotový svět) bylo charakteristické, že nevnímala hrdinku a hrdinu jako individuality, ale jako jedince, kteří se jak v básnickém, tak sociálním „projektu“ snaží prospět celé anglické společnosti.

Spisovatelka a publicistka Podlipská se ve svém literárním záběru vyznačovala až rozpitou veškerostí. Snažila se svým dílem kultivovat člověka intelektu, citu i těla; ženu duchovní, mateřskou i milostnou; život formovaný morálkou, láskou, imaginací, vírou a filozofií. Albert Pražák v jejím medailonu, publikovaném na začátku 40. let 20. století, drsně androcentricky usuzuje, že její hlavní literární přínos spočíval v přátelství s Jaroslavem Vrchlickým. Přesto přitom vystihuje její intelektuální energii a rozpětí, jež se soustředěností na Vrchlického nesporně nevyčerpávaly: „Světová čtenářka Podlipská, vypisující si nejkrásnější místa

¹ Podlipská 1892: 59.

z filosofii a literatur, dovedla ku podivu nadhazovati tolik myšlenek a námětů, že vždy podráždily vznětlivou fantasi mladého básníka k pozoruhodným odezvám.“² V citovaném textu hodnotí Pražák Podlipskou jako druhořadou spisovatelku „ducha spíše mlsavě diletantského a typicky eklektického“ a stylu neumělého, ale jeho hodnocením zároveň prosakuje vědomí vlivu její rozsáhlé literární práce na čtenářské publikum, pro něž psala a které látkami svých prací „uchvacovala“: „A přece i přes to, díky cizím nárazům, její témata a náměty byly velmi zajímavé. Zamýšlela se u nás první na př. nad dětskou duší a jejím vývojem a nad problémem vzpomínek z dětství jakožto podlohy umělecké tvorby. Studovala generační problém, koloběh rodů, rodin a pokolení jakožto problém přitékající a odtékající životní mízy a problém smrtelnosti a nesmrtelnosti. Zamyslíla se i nad pluralismem některých bytostí a nad myšlenkovou přetížeností některých období. Probírala náboženstva s humanistického hlediska a shledávala jejich nedostatky i nutnost tvorby nových pro vyvíjejícího se člověka, jemuž úměrně se musí vyvíjeti i pojem Boha.“³

Objem svých vědomostí a rozpětí myšlení využila Podlipská ve své úvaze o symbolickém v *Auroře Leigh* s jasnou soustředěností: „Rozpadáváme se v idealismus a realismus“ – Aurora hledá život dalekohledem ve výškách, Romney drobnohledem na zemi.“⁴ Až neúspěchy a katastrofy obou projektů vyrovnávají jejich pohledy do jedné roviny: „Poesie a lidskost spojily se. [...] A muž i žena? Representanti dvou principů tvorstva jsou povolání ku práci společné.“⁵ Referující Podlipská v sobě ovšem nezapřela novelistku – sledovala fabuli i syžet veršovaného „románu“ po osnově vztahu Aurory a Romneyho (a zalitovala, že on je literárně chudší postavou než ona). Podtrhla však také neromantičnost jejich prvotního rozchodu, od něhož se románový zápas „idealismu a realismu“ odvíjí: Aurora odmítá Romneyho, protože se jako jeho manželka nechce stát služebnicí jeho ducha; Romney to chápe jako „přirozené“, ale ona je tím uražena do hloubi duše, a tím i citů. Jde o „povzbuzení neb usmrcení vloh, jimiž žena byla výminečně nadána [...]“.⁶

Podlipská zdůrazňuje víc než všechny (české zmíněné) recenze z přelomu století, jak dlouho toto nedorozumění, zplozené rodovým obyčejem, dramatizuje

² Pražák 1940: 153. Pražák čerpá z publikované korespondence Podlipské a Vrchlického z poloviny 70. let 19. století, která v době Vrchlického pobytu v Itálii (pracoval tam jako vychovatel) mezi nimi vytvořila v 70. letech pevné pouto (Brtník 1917).

³ Ibid.: 154-155.

⁴ Podlipská 1892: 32.

⁵ Ibid.: 146.

⁶ Ibid.: 31-33.

životy milujících se protagonistů. Není-li ve své době teoretičkou, je bystrou genderovou pozorovatelkou; odpoutává se od textury básně a uvažuje nejen o tom, že žena je zneuznávána, ale i že se sama zneuznává. Umlčí své vlastní touhy a ambice, když poslechne hlas lásky, která se zvykově pojí se služebnou rolí. Světově zářným, jak obdivu, tak politování hodným příkladem této volby je pro ni Jane Welsh Carlylová, manželka a přemýšlejší písarka britského filozofa Thomase Carlyla,⁷ který svými pozitivně a realisticky (po svém) individualistickými výklady společnosti a kultury široce ovlivnil euroamerické 19. století. Podlipská zamýšlí o této ženě napsat studii. My se však spíš rozhlédneme po Čechách – sledujme prostředí, v němž bezprostředně vyklíčilo její zaujetí pro Browningovou. Ve světle motta této kapitoly z proslovu Romneyho Leighe, které se objevilo v ukázkách z *Aurory Leigh* v článku Podlipské v *Ženských listech*, sledujme, nakolik bylo básnictví vlohou a oborem Češek v 19. století. Bude nás přitom zajímat, nakolik byly v jejich snahách a výsledcích sledovatelné rodové tlaky, vzpoury, strategie a zda jsou rodové rysy přímo součástí výrazu v básnických textech.

Zpět po stopách emancipace se sestrami Rottovými

Činnost Sofie Podlipské (1833-1897) představuje dlouhý most mezi Boženou Němcovou (1820-1862) a emancipačním děním přelomu století, připomenutým v minulé kapitole. Němcová je pro literárně historický kánon prvním „zjevením“ reálnosti českého ženského psaní. Když Podlipská skoro na konci své literární dráhy publikuje svůj článek o Browningové, působí v Čechách už mnohem víc spisovatelek a jedna z nich, Eliška Krásnohorská, formuje už šestnáctý rok *Ženské listy* – první ženský intelektuální časopis, jehož vliv a význam není marginální. Další ambiciózní ženské časopisy, které na *Ženské listy* navazují a zároveň se proti nim modernisticky vymezují, vznikají v devadesátých letech.⁸

⁷ Ibid.: 75-76.

⁸ Byly to *Ženský obzor* a *Ženský svět*, založené v roce 1896. Mezi *Ženskými listy*, tribunou Elišky Krásnohorské a jejího pojetí ženské otázky jako nutnosti vzdělání a jako služby celospolečenským potažmo národním ideálům, a novými listy vznikají polemiky a animozita. Spouští je kritika Krásnohorskou založeného gymnázia Minervy od samotných absolventek a článek odpovídající zakladatelky otištěný v *Ženských listech* 1896 (Na poděkovanou píše Eliška Krásnohorská: Pokrokářským šlechtíkům a šlechticím). Příčiny, podněty stejně jako větší komplexnost střetu tzv. „starovlasteneckého“ tábora ženského hnutí v čele s Krásnohorskou a mladšími ženami a muži, kteří v uvažování o ženské identitě přijímali nové myšlenkové podněty konce století včetně Masarykova realismu, vysvětluje Heczková 2007: 87-101. Již dříve a naopak na populární,

Němcová byla nejúspěšnější tvůrčí ženou českého vlasteneckého světa, s níž se mladá Podlipská setkávala. Obě mladé sestry Rottovy jí byly na počátku 50. let devatenáctého století – nakrátko – oslněny. Dodejme (kvůli spravedlnosti vůči rodové situovanosti psaní, kterou tato práce sleduje), že podstatný vliv na jejich rozchod s Němcovou v roce 1853 měl vztah, který rozvinula s Vilémem Dušanem Lambem, mužem, s nímž se Sofie doufala zasnoubit.⁹ Že se obě sestry Rottovy pod vlivem Němcové zařadily mezi nemnoho členů a členek Klácelova Českomoravského bratrstva, se na nich nezdálo zanechat trvalejší stopy. Křesťansko-utopicko-hegeliánský étos této „komuny“ s nesnadnými vztahy zvláště k „sestře Boženě“ mohl mít vliv na tvorbu Němcové; zdá se že byl emancipačně důležitý pro ženy z rodiny Vrbíkovy, ve stálém vztahu s Klácelem.¹⁰ Jak pro Sofii, tak pro Johanu Rottovy byl ale snad jen jedním z odrazových můstků jejich celoživotních intelektuálních zájmů a hledání. Jako ženy s literárními ambicemi se rozvíjely v kulturní situaci, kterou Jaroslava Janáčková označuje za postromantickou, vystřízlivělou, pragmatičtější pracovní a zesíleně etickou. „V padesátých letech se hroutily naděje v nástup nového věku svobody a bratrství, spojené s evropskými revolucemi roku 1848. Tím padly také saint-simonovské představy o humanizaci společenského pořádku láskou a přirozenou dobrotou a začínalo se uvažovat o poznenáhlém pokroku.“¹¹ Zatímco Českomoravské bratrstvo, celý způsob života Němcové i její vrcholná beletristická tvorba patřily ještě situaci romantické, pro sestry Rottovy, či hlavně Johanu, která měla v sesterském duu v 50. letech hlavní slovo, nabývaly váhu jiné duchovní a mravní priority. I tuto širší kulturní motivaci vidí Janáčková v rozpadu jejich přátelství s Němcovou. Johana Mužáková si místo náboženství lásky osvojovala „schopenhauerovský náhled o zlém světě, který člověk

nenáročnější rovině začal s *Ženskými listy* soutěžit o pozornost ženského publika rodově v podstatě konformní časopis *Lada* – k tomu srov. pozn. 35 a 21 v této kapitole.

⁹ Janáčková 2005: 493-517; Sochorová 2004: 79-96.

¹⁰ O Němcové a Českomoravském bratrstvu, ale zvláště o významu Hegelova myšlení, které do představivosti Němcové mohlo proniknout díky dlouhodobějšímu zprostředkovávání různými přáteli, píše Janáčková 2001: 33-44. O průřezu interpretací a aplikací Hegela (v pojetí F. T. Bratránka) a utopicko-socialistických myšlenek (F. M. Klácela) do Němcové Čtyr dob uvažuje Jaromír Loužil 2002: 17-25. Postoje a osudy Veroniky Vrbíkové, provdané Mikšíčkové a její dcery Marie prosvítají z korespondence jejich rodiny s Klácelem, udržované i za jeho života v americké emigraci (publikováno in Klácel 1964).

¹¹ Janáčková 2005: 501.

schopný sebezapření ve jménu druhého a druhých může povznášet a rozjasňovat (v tom smyslu si nová spisovatelka také zvolila pseudonym Světlá).¹²

Sofie Podlipská a Karolina Světlá byly ale také ženami jiné společenské třídy než Němcová. Elementy jejich identity vyplývaly i z původu v majetné měšťanské rodině, s nímž souvisely lepší společenské možnosti i větší svoboda kulturního rozvoje, v případě, že o něj stály. A ony stály; jejich *sebevzdělání* se odehrávalo nejvíc v podobě možná nesoustavného,¹³ ale neutuchajícího čtenářství. Těmito využitými sociálními dispozicemi nabývaly sestry Rottovy mnohem víc než nezakotvená Němcová reálnou kulturní mobilitu, s níž i lidé ženského rodu mohli ve světě postupně demokratizovaném podle potřeb středních tříd získat vliv. Podobný druh mobility a s ní související vliv nabyla George Sand, která si ovšem aristokraticky samozřejmě nárokovala i větší osobní svobodu. Když Žofie Pohorecká v článku v *Ženském obzoru* odvážně srovnávala Němcovou právě s George Sand a Elizabeth Barrett Browningovou (viz předešlá kapitola, s. 75), měla jistě oporu v časovém překryvu jejich tvůrčích drah a snad i v kulturním významu, které jejich dílo rodově mělo pro jejich literatury. Kulturní situovaností byly ale oběma slavným Evropankám bližší sestry Rottovy.

Pokud jde o druhy vlastních vlivů George Sand na životy i tvorbu všech tří českých spisovatelek, mohly být rozmanité a rozmanitě, odborně i populárně, byly také sledovány.¹⁴ Přestože Němcová, jak známo, byla přímo vybízena, aby se stala českou Sandovou, mělo její možné vztahování se k francouzské spisovatelce intuitivnější povahu než u pilných čtenářek George Sand, Johany a Sofie Rottových. Na psaní obou těchto sester při jejich hledání románového výrazu a tvaru měla Sand

¹² Ibid.: 498. Jistě nelze popřít další důvod pseudonymu – název vesnice Světlé, kam Mužáková jezdila k manželovým příbuzným.

¹³ Eliška Krásnohorská se nepřímo ke čtenářství Světlé vyjadřuje ve svých pozdních vzpomínkách, zasílaných jako dopisy Ferdinandu Strejčkovi v letech 1912-1916 a jím upravených jako *Literární konfese*. Vzpomínky chápu jako pramen „nespolehlivý“ pro možné autostylizace, ale zároveň jako stopy vyvíjejících se reflexí sebe sama v dialogu se světem. Krásnohorská vypráví, jak její mentorka vzdělávala ji: „Světlá mi posílala i přinášela knihy, vesměs dobré, ale beze všeho soustavného pořadu. Jak se sama byla vzdělala pomocí Podlipského, tak chtěla i mému vzdělání přispívat.“ (Krásnohorská 1947: 26)

¹⁴ Připomeňme vágní pojem „školy George Sand“, kterým se Arne Novák snaží vystihnout její vliv v Čechách 2. poloviny 19. století (viz pozn. 75 v 2. kapitole). Univerzalismus tohoto pojmu však vůbec nedovoluje postihnout rozdíly recepce Sand mezi Němcovou a sestrami Rottovými. I na tyto rozdíly měla vliv odlišná kulturní situovanost těchto českých spisovatelek, přesně vyložená ve výše zmíněném článku Janáčkové. Tato literární historička uvažuje i o vlivu osobnosti a života Sand na Němcovou v její „romantické situaci“ (Janáčková 2005: 493-499). Soudí (na základě korespondence), že Němcová i s pomocí Sand, kterou všechny tři ženy silně vnímaly, mohla na sestry Rottovy přenést chvilkově, v době společného přátelství, své zaujetí pro náboženství lásky.

přímější a mohutnější vliv než na psaní Němcové.¹⁵ Jak je rovněž známé, Sofie Podlipská byla také její českou překladatelkou.¹⁶

Připomíná se inspirativní a vlastenecký vliv, který na literární a intelektuální orientaci obou sester Rottových měli muži, kteří se stali jejich manžely, Petr Mužák a ještě víc Josef Podlipský. Tento vliv jistě oba v různé míře skutečně měli,¹⁷ ale stejně podstatný nebo podstatnější význam měla dlouhodobost duševní práce sester samotných a jejich související, celoživotní *součinnost*.¹⁸ Tato intelektuální „sesterskost“ i rodová samostatnost osobnostního růstu každé z nich je v literární historii (i té s ambicí genderově pomáhat) spíše překrývána důrazy na role jejich mužských kulturních „patronů“. Příkladem takového důrazu je formulace již zmíněného Alberta Pražáka v úvodu jeho medailonu Podlipské, který napsal pro publikaci *Česká žena v dějinách národa*: „Sofie Podlipská byla o tři léta mladší než Karolina Světlá a zemřela o dvě léta dříve. V jejím životě a díle ohlašují se dva základní zážitky: provdala se za lékaře Podlipského a stala se tchyní Jaroslava Vrchlického.“¹⁹ Součinnost Podlipské a Světlé jistě nebyla stále stejně pevná, vzájemně oddaná²⁰ a bezvýhradná. Načas velmi ochladla, když se sestry zapojily do odlišných zájmových (a rodově vzájemných) koalicí – Světlá s Krásnohorskou od druhé poloviny 70. let spojily své literárně důležité hlasy s *Osvětou* a s pojetím literatury jako služby národnímu ideálu; Podlipská, nejdříve blízká přítelkyně Jaroslava Vrchlického (a až od roku 1879 jeho tchyně), se stala hostitelkou „lumírovského salonu“. Spor těchto „koalic“, jak známo, nepřetrval, a de facto vyústil do vytvoření koalice společné. Spolupráce všech tří žen se přitom nikdy

¹⁵ Aleš Haman vysvětluje Světlou jako „ideální realistku“, na jejíž pojetí románu měla hlavní vliv George Sand a Victor Hugo. Připomíná přitom, jak Světlé realismus citu čerpající ze Sand vyložil Leander Čech ve své monografii *Karolina Světlá* (kontrastující její tvorbu již s realismem naturalistickým) z roku 1891. (Haman 2006: 346-356)

¹⁶ V překladu Podlipské vyšly *Konsuelo* (1865) a *Hraběnka z Rudolfstadtu* (1867). Nebyla ovšem ani první, ani jediná, kdo Sand v 19. století do češtiny překládal. Historii českých převodů Sand lze sledovat od 30. let.

¹⁷ Krásnohorská, která při obdivu ke Světlé jako výjimečné literátce, emancipistce a intelektuálce není nekritická, považuje za důležitý zvlášť vliv Podlipského (Krásnohorská 1947: 26).

¹⁸ Nepochybně o tom svědčí jejich soukromá korespondence (Světlá 1959b). Na příklad jejich dopisy z léta roku 1862, plného osobně pohnutých událostí – je doba vztahu Karoliny Světlé s Janem Nerudou; Sofie s Podlipským mají finanční problémy – vedou na pokračování dialog o Schopenhauerovi (srov. Wimmer et al. 2007).

¹⁹ Pražák 1940: 152. S vytvořením podobného dojmu, s rozdílem, že duševní svět Podlipské zformovali Mužák a Podlipský, hraničí její heslo v *Lexikonu české literatury* (Svadblová 2000: 961-963). Signálem rostoucí rodové citlivosti v české literární historii může být mnohem pozdější lexikonové heslo Karoliny Světlé. Nevěnuje se však významu spolupráce Světlé a Podlipské ani vzniklým vztahům tvorby Světlé a jejího emancipačního aktivismu (Haman – Pešat 2008: 446-451).

²⁰ Strejček 1941; Vlašínová 1987.

nerozpadla úplně. Svědčí o tom koneckonců i zásadní článek Podlipské o Browningové v Krásnohorské *Ženských listech* 1891-1892.

Období nejproduktivnější spolupráce sester, jež v podstatné míře utvořila jádro ženského hnutí v Čechách druhé poloviny 19. století, spadá do 60. a první poloviny 70. let.²¹ V tomto období se také Světlá a Podlipská (a o málo později Krásnohorská) staly *spisovatelkami určitého typu* – jejich literární snahy se propojovaly i konkurovaly si se skutečností, že pracovaly jako *aktivistky* ženské emancipace. Americký klub dam (založený 1865) a Ženský výrobní spolek český (založený 1871) s jeho „průmyslovou“ školou jsou instituce nemyslitelné bez jejich zakladatelské role a dlouhých let pracovního nasazení. Nemohly by ovšem vzniknout ani bez emancipační kooperace mešťanských žen s Vojtou Náprstkem, jehož „feminismus“ byl součástí jeho vize civilizačního pozvednutí české společnosti.²² Náprstka už jako mladého předbřeznového demokrata přitahovala Amerika a Američané; díky americkému exilu (1848-1858) i nabytému evropskému rozhledu se jeho pojetí demokratizace a liberalizace českého života nejvíc opíralo o nutnost průmyslově ekonomického růstu středních tříd.²³ I pod tímto vlivem Výrobní spolek a jeho dceřinné instituce prosazovaly ženu nejen znalou současného světa a jeho nových technologií, ale také schopnou samostatně se v něm práci uživit.

Je pravda, že emancipační vědomí a činnosti zosobňované Světlou a Podlipskou *musely* vyrůst z více kořenů v ideově a ideologicky různých, veřejně a soukromě prolnutých vazbách a zájmech, které při konstituování české společnosti nabývaly *podob rodové vzájemnosti* již od první třetiny 19. století. Pro orientaci sester Rottových byly aktuální podoby představované Klácelovým Bratrstvem, Mužákovou a Podlipského intelektuální péčí o obě sestry, vystoupením literární skupiny v almanachu *Máj* v roce 1858 (kde obě v podstatě literárně debutovaly) a jeho důsledky i Náprstkovým českým civilizačním „projektem“. Marie Bahenská v monografii *Počátky emancipace žen v Čechách* (2005) však dokládá, že na rozdíl

²¹ Světlá s Podlipskou už v 60. letech sledovaly cíle ženské publicistiky; ženský časopis se spolu s Věnceslavou Lužickou-Srbovou pokoušely založit od přelomu 60. a 70. let. Vzniklé *Ženské listy* pak připravovaly jako přílohu Grégrových *Květů* (1871-1872), dále krátce jako samostatný list u vydavatele Urbánka. Od roku 1874 převzal jeho vydávání Ženský výrobní spolek český (srov. o historii těchto snah Heczková 2008: 1825-1826; také Bahenská 2005: 57).

²² Srov. k „feminismu“ Vojtěcha Náprstka publikaci *Ženy rodiny Náprstkovy* autorem Štěpánové, Sochorové a Secké (2001); dále článek Kalivodové *Soukromý život a veřejné blaho rodiny Náprstkových* (2004). O veřejném působení Vojty Náprstka srov. monografii Šolleho *Vojta Náprstek a jeho doba* (1994).

²³ Ibid.

od Amerického klubu dam byl vznik českého Výrobního spolku a jeho školy v Praze připravován už samostatnými ženskými iniciativami a snahami. Zároveň líčí jeho „českost“ jako politicky složité hledání analogie k podobným ženským spolkům vzniklým v nedávné době v Evropě: Bylo třeba se neztotožnit s pražskými německými spolky, které měly své vzory v Lipsku a Berlíně. Kombinovaly se tedy inspirace čili přímo institucionální struktury a obsahy spolku vídeňského a londýnského; anglosaský vliv Náprstkův tlumočila i jemu blízká a „průmyslově“ iniciativní Ludmila Šimáčková-Křížková,²⁴ první pražská obchodnice se šicími stroji. Nedělitelným spojením v úvahách žen, aktivních v této rodově se proměňující situaci, se stala Amerika a sociální pokrok. Ku příkladu Podlipská v korespondenci s Eliškou Krásnohorskou na počátku 70. let (v době, kdy se věnuje edici *Ženská bibliotéka*) rozvíjí úvahu o budoucnosti lidstva a svou víru v jeho postup k sociální spravedlnosti opírá nejen o americkou demokracii, ale také americkou schopnost zbavit se otroctví! Tu symbolicky a vizionářsky transponuje do postupného rozvoje schopností všech společností zbavovat se otroctví všech druhů.²⁵ Tedy – nelze vyvrátit tradiční názor, že spolupráce českých žen s muži formovala v 19. století ženskou emancipaci,²⁶ ale v době vzniku Ženského výrobního spolku českého i jeho rozvoje se české ženské hnutí euroamericky orientovalo už samostatně, mělo své vlastní cíle a nacionálně si „překládalo“ žádoucí skutečnosti do českých souvislostí.²⁷ V nemalé míře na to měly svůj vlastní vliv intelektuálky Světlá i Podlipská.

Vlastní pokoj Karoliny Světlé

Role Světlé (1830-1899) byla v tomto hnutí třetí třetiny 19. století ideově a organizačně vůdčí. Stejně tak bývala ale i problematická, protože velké schopnosti

²⁴ Bahenská (2005: 104-108). Šimáčková-Křížková si pro Americký klub dam připravila přednášku výhradně o Angličankách a Američankách v umění a vědě 18. a 19. století pod názvem *Vynikající ženy mimo rodinný kruh*, která vyšla roku 1872 tiskem (Ibid.: 108).

²⁵ Srov. dopis Sofie Podlipské E. Krásnohorské z 10. 2. 1872 in Čtyři dopisy 1929: 81-89. Podlipská může o Americe uvažovat i pod vlivem spisu Karla Jonáše, *Žena ve společnosti lidské, zvláště v Anglii a v Americe*, který vydala jako první svazek v edici *Ženská bibliotéka* (u Otty) roku 1872.

²⁶ Mezi jinými např. Neudorfová 1999: 10; Burešová 2001: 52; Bahenská 2005: 10.

²⁷ Eliška Krásnohorská připomíná, jak se „překládání“ ve smyslu českého využívání německojazyčných textových i jiných kulturních skutečností nestávalo jen obecně důležitým nástrojem českého společenského růstu (jak na to upozorňuje sémiotik Vladimír Macura ve *Znamení zrodu*, 1995), ale mohlo plodit i genderově útočné konfrontace. V roce 1892, ve své negativně kritické recenzi knihy Leandra Čecha o Karolině Světlé (*Karolina Světlá. Kritická studie*, Brno: Hlídka literární 1891) sarkasticky polemizuje s jeho nedoceněním Ženského výrobního spolku českého, Světlou zakládaného a vedeného, který prý podle něj nebyl ve světle starších podobných spolků německých ničím zvláštním (Krásnohorská 1892: 8-13).

Světlé doprovázela její autoritativnost a ješitnost.²⁸ Světlá se stala aktivní emancipistkou, ale chtěla být a byla zároveň ponořena do literární tvorby. Nespočetné interpretace jejího citového sblížení s Nerudou a jeho beletristické, filmové i literárně historické romantizace²⁹ hrubě opomíjejí, jak neromanticky duchovní byly důsledky vyjádření tohoto tajného vztahu pro život Světlé. Přinucena přerušit styky s básníkem, nadiktovala si jako kompenzaci nové, budoucí domácí podmínky. V dopise na rozloučenou Nerudovi (zřejmě) na podzim roku 1962 o nich tato spisovatelka netragicky píše:

Revoluce stojí sice mnoho krve, ale vcelku mívá vždy následky výhodné. To neplatí jen o státech, ale i o jednotlivcích. Má zpoua proti legitimnosti v prospěch práv přirozených měla i pro mne velké výhody. Někdo teď za mne vaří, šije, uklízí, jsemť úplně paní svého času i své osoby. Tento výboj mne odměňuje za mnoho.

Smím teď neustále žít v společnosti nejlepších svých přátel, zajisté jste uhodl, že to jsou knihy moje. Teď teprv jsem poznala úplně *posvátnost básnictví*, význam vznešený[ch] snah literárních. Líbala bych někdy se slzami nohy těch, kteří mně, neznámé, lijí balzám do duše, přede mnou rozhrnují velkolepé činy a obrazy a bojující proti špině lenivých předsudkův, na nichž je postavena viklavá budova naší morálky, prstem nadšeným mi ukazují k světům jiným, věčným, myšlenkovým!!! –³⁰

Světlá se nemohla stát Nerudovou milenkou, protože již v době vztahu s ním měla pevně zformovanou životní filozofii, v níž duch dominoval nad tělem. Toto své přesvědčení různými způsoby v dopisech příteli mnohokrát formulovala. Byla jednou z milionů dědiček platónského a křesťanského odkazu duality ducha a těla, česky však výjimečnou v tom, že si jej transformovala v pevný, žensky emancipační postoj: Žena nemůže být mužovou milenkou, chce-li zvrátit jeho duchovní nadvládu, rozhodující o společnostech a ženách v nich po tisíciletí. Milenka, která naplňuje mužovy představy o ženě a uspokojuje jeho smyslové potřeby, nemůže být jeho duchovní konkurentkou. Ve vztahu k Nerudovi ji nakrátko okouzlovalo, že se cítila být jeho duchovní, literární partnerkou. Neustále verbalizovala svůj zájem na léčení jeho ducha, který měl být motorem práce veřejně tvůrčí. Samozřejmě, že tato práce měla duchovně formovat národ.³¹ Básnictví čili literatura jako druh takovéto práce

²⁸ Bahenská 2005: 53-59, 104-122.

²⁹ Srov. k tomu cenný rozbor ideologií mýtů o vztahu Světlá – Neruda, který provedla Dagmar Mocná v části svého jinak filologicky i genderově historicky kontraproduktivního doslovu v *Bouřkách* (2007), posledním vydání opisů korespondence Světlé a Nerudy z roku 1862 (Mocná 2007: 140-148). Zvláště uzavírá svůj hlavní text i heslo Světlé v *Lexikonu české literatury* – připomíná řadu romantických popularizací vztahu Světlá – Neruda jako tečku za literárním významem Světlé (Haman – Pešat 2008: 448).

³⁰ Wimmer et al. 2007: 82-83. Důraz kurzivou E. Kal.

³¹ Portrét Klášterského jako aktéra kulturní konfigurace o dvacet let pozdější ukázal v předchozí kapitole, že *národní* literatura představovala pole tvorby nejvyšších hodnot pro talenty větší i menší až do počátku 20. století.

bylo z pohledu Světlé hlavní metou pro život Nerudův, ale stejně tak pro její vlastní.³²

Sama svou práci naplno rozvinula, až když byla vyvázána ze vztahu s ním, když v osobním životě získala svůj „vlastní pokoj“³³ s příznivými tvůrčími podmínkami. Ambici duchovně konkurovat muži romanticky vepisovala do osudů svých hrdinek, které byly charakterově větší, než mohl život potvrzovat. Podmínky reálného života jí ale při takovéto ambici nemohly zůstat lhostejné. Tak vznikly její přímé snahy pozvednout ženy té společnosti, v níž žila, vést je ke svébytnosti a kompetencím, aby mohly skutečně, tedy samy za sebe pracovat pro sebe i pro lepší příští svého národa. Úsilí, které bylo třeba věnovat zformování, zajištění náplně a fungování ženského časopisu, který by takovým cílům sloužil; které bylo třeba vložit do rozvinutí a chodu činnosti Ženského výrobního spolku, rozpoltilo Světlou mezi literaturu a ženské hnutí. Výchovnost hnutí se nemohla nepřenášet do epické tvorby. Světlá tento stav do jisté míry sdílela se svou sestrou. Podlipská ale nebyla tak vyhraněná jako Světlá, neměla ani její pevnou zacílenost. Zároveň velmi žila pro svou rodinu. Aby Světlá mohla udržet činnost na „frontách“, které otevřela, musela najít spolupracovníci podobného typu, jakým byla sama.

Co bylo a co nebylo v Ženských listech

Našla ji v Elišce Krásnohorské (1847-1926). Zdá se, že proti vůli matky Krásnohorské se od 60. let stala intelektuální „svůdkyní“ této dívky, její mentorkou a povzbuzovatelkou.³⁴ Postupně ji získávala pro své cíle. Vstúpila jí důležitost ženské otázky a dá se říct, že jako spisovatelce jí předala i svou rozpolcenost, možná s tím rozdílem, že provázanost navzájem si konkurujících snah Elišky Krásnohorské byla ještě složitější. Přemluvena Světlou se Krásnohorská stala roku 1875 (a do roku 1911 zůstala) jedinou redaktorkou *Ženských listů*, časopisu, který se Světlá spolu s Věnceslavou Lužickou-Srbovou a Sofií Podlipskou snažila zformovat od počátku 70. let.³⁵

³² Srov. Kalivodová 2008: 728-733

³³ Srov. klasickou esej Virginie Woolfové *A Room of One's Own* z roku 1929, česky poprvé jako *Vlastní pokoj* 1998. Woolfová šanci na místo, jež si žena vydobude v kulturních dějinách, propojuje se společenským (tzn. i rodinným) uznáním nároku ženy na kulturní práci také v podobě ekonomických podmínek a materiálně existujícího pracovního prostoru (Woolfová 1998). Světlá se zásadně lišila od Němcové i v tom, že jakýsi „vlastní pokoj“ měla.

³⁴ Srov. např. Krásnohorská 1947: 26-27.

³⁵ Viz pozn. 21. Lužická-Srbová, která se podílela aktivně i na založení Ženského výrobního spolku českého (Bahenská 2005: 104-105), byla z *Ženských listů* Světlou vytěsněna (ibid.: 71-72). Nepřestala

Úvodním článkem prvního čísla vzniklého za redakce Krásnohorské je vzletný proslov k „Dcerám českým“, který jim pomyslně předává do opatrovnictví „*poesii českou*, krásnou literaturu mateřského Vašeho jazyka. Byla kdysi křísitelkou národa toho ze mdloby smrtelné – byla mu dárkyní života – však není jí více.“ Smrt se našťestí ukazuje být obrazná, jde o to, že „smysl pro ladnost a krásu ustupuje smyslu pro křiklavý humbug, [...]“ a že politické spory českého života ubíjejí pevnější hodnoty, které dokáže vytvářet jediné literatura.³⁶ Ženy jsou zaklínány, aby jako „strážkyně míru“ u domácích krbů na literaturu dbaly, aby utvořily nové „východiště činnosti duševní národa svého,“ osvěžily rozdupaný krasocit a pomohly tomu, aby „znovu vzrostla velká duševní říše česká, nezaložená na nejistém výsledku politickém, leč na základech pevnějších; [...]“.³⁷ Po této patetické adrese mohly být čtenářky překvapeny, že nově redigovaný časopis jim zprvu literaturu ve smyslu beletrie vůbec nenabízel. V osobě hlavní redaktorky se je rozhodl místo toho poměrně rigorózně vzdělávat, aby jim popsané výšiny duchovních hodnot byly vůbec dostupné. Při své ke čtenářkám přísné strategii utvořila Krásnohorská v následujících letech z *Ženských listů* fórum své literární kritiky a publicistiky.³⁸ Formulovala v ní

ale být Světlé, Podlipské i Krásnohorské v ženském hnutí, publicistice i literární tvorbě konkurentkou. Její pojetí společenské role ženy bylo zaměřené hlavně na zdokonalení její obětavé role rodinné a mateřské. Psala oblíbené, zábavně výchovné prózy, čerpající sentimentalitu z nejrůznějších romantických a romanciérských rekvizit; v publicistice sledovala výchovnost a zábavnost, konformní vůči platným rodovým stereotypům české střední třídy. V roce 1889 převzala od Pavly Moudré časopis *Lada* (založený téhož roku jako příloha Vačlenova časopisu *Módní svět*). Nezkušené Moudré se z něj nepodařilo vytvořit ženský emancipační list širšího dosahu, než měly *Ženské listy*, jak chtěla (srov. Dolečková 2009: 22-24). Lužická-Srbová jej pak v sobě vlastním duchu vedla až do roku 1920.

³⁶ Krásnohorská (anonymně) 1875: 2. Důraz kurzivou E. Kal.

³⁷ Ibid. Zdá se, že odmítáním politiky tu časopis vyhláší kontinuitu s redakcí v pojetí V. Lužické-Srbové a jejích spolupracovnic, Světlé a Podlipské, v prvních dvou samostatných ročnících (1873-1874) – srov. pozn. 21. Nešlo o krátkozrakou ženskou apolitičnost, ale o nadřazení kultury a literatury politice, které odpovídalo některým obecnějším postojům v české kultuře v době, kdy se půtky začínajícího českého politického života zdály znesvěcovat společné úsilí obrozených Čechů a Češek, jež bylo nezpochybnitelným kulturním odkazem předešlých desetiletí. I charakter Vlčkovy *Osvěty*, vycházející od roku 1871, byl v prvním desetiletí záměrně kulturní, nadpolitický (Zizler – Pešat 2008: 1397-1400). Je známo, že Krásnohorská se intelektuálně Vlčkovi přiblížila a že později oba „politicky“ přispívali k tomu duchu časopisu, který je charakterizován jako národně konzervativní. O politice Krásnohorské jako aktérky a publicistky ženského hnutí pak lze zobecnit (což je ale vždy zjednodušující), že setrvala na poli žensko-mužského vyrovnání především na poli *vzdělání* a politicky nestrannického, kulturně společenského působení. Stopou této politiky může být (nepodepsaný) komentář k zesměšňování anglického ženského boje za volební právo v českém tisku, který vyšel v rubrice Směs 6. čísla *Ženských listů* ročníku 1892 – soudí, že extremismus Angličanek je opravdu hodný úsměvu, protože skutečnou ženskou velikost je třeba dokazovat na poli vědeckém, literárním, sociálním a filantropickým (*Ženské listy* 1892: 115-116).

³⁸ Teprve od počátku 90. let začaly *Ženské listy* ztrácet autorský charakter Krásnohorské (Heczková 2008: 1825-1831). Krásnohorská se v nich jako kritička a publicistka etablovala; postupně přitom začínala výrazněji přispívat také do jiných periodik. O její ambici vytvořit z *Ženských listů* jistou paralelu *Muzejníku*, výsostně odborného časopisu, který poznala jako přispěvatelka a respektovala srov. Heczková 2009: 63-64. Zpětně tuto ambici naznačují *Literární konfese* Krásnohorské, v nichž

své požadavky na básnictví ve smyslu „vysoké“ literatury jako největší hodnoty lidského společenství, jímž pro ni byl (stejně jako pro emancipistky její české současnosti) národ. Jinak tomu ani být nemohlo – ženy, které se v českém kulturním prostředí dané doby prosazovaly, to mohly činit především, ne-li jenom v jeho souřadnicích, kreslených a překreslovaných národními zájmy až do počátku 20. století. Je ovšem pravda, že jak iniciátorka *Ženských listů* Světlá, tak jejich redaktorka Krásnohorská zůstaly v konceptuální i umělecké představivosti těmto národním souřadnicím věrné ve veřejném dialogu, který je začal problematizovat daleko dřív, než 20. století začalo. Neměly sympatie pro snahy moderny, které již v závěru století devatenáctého začaly kritéria člověka, muže i ženy a jejich umění, vymaňovat z podřízenosti národnímu ideálu a které zvýznamňovaly postoje individuální, občanské, politické a tvůrčí nejen jako jeho korektivy, ale i jako hodnoty jemu nadřazené.

Přestože se náplň *Ženských listů* postupem let proměňovala, pečlivě vybíraná poezie a próza zůstaly do konce století vždy jen doplňující složkou časopisu především umělecky kritického, vzdělávacího a emancipačně informativního.³⁹ Na příklad v celém ročníku 1892 (12 čísel) byly otištěny jen dvě původní básně Bohumily Klimšové a jedna povídka L. Grossmanové-Brodské. Většině ročníku (a části předchozího) však vlastně literárně dominoval seriál Sofie Podlipské o *Auroře Leigh*. Jeho autorka Podlipská se totiž soustředila na příběh básně a podávala ho navíc i s dramatickou expresivitou.

Zkratovitou, ale možnou spojnicí úvah o Elizabeth Barrett Browningové, *Auroře Leigh* a Elišce Krásnohorské je ambicióznost ženského uměleckého a intelektuálního nároku na svět. Pro Browningovou jím je viktoriánská Anglie nahlížená evropskou perspektivou; pro Krásnohorskou hlavně svět český, který ovšem nevnímá s provinciální omezeností.

rozlišuje dopad a známost své kritické práce tištěné v *Ženských listech* a *Muzejníku*, oslovujících publikum se speciálními zájmy, a ve Vlčkově *Osvětě* (jejímž výrazným hlasem začala být v druhé polovině 70. let), široce čtené a odebírané na středních školách. Těžko říct, zda s lítostí či potěšením (či směsí obojího) přitom poznamenává, že *Ženské listy* měly větší ohlas spíš mezi muži než mezi ženami (Krásnohorská 1947: 58; 53).

³⁹ Srov. Heczková 2008: 1825-1831; Heczková 2009: 60-80.

Básnictví Elišky Krásnohorské

Mladá Krásnohorská tíhla k hudbě a k poezii. Kvůli rozvinuvší se nemoci, svému těžkému celoživotnímu handicapu, se ale tvorbě hudebního výrazu jako interpretka nemohla věnovat. Poezii však ano. Od svých básnických počátků se soustředila na hudebnost poezie; hudebnost jazyka sledovala jako libretistka a zvlášť na ni se zprvu zaměřila i jako kritička. Od raných 60. let publikovala básně v Hálkově *Lumíru*, svou dráhu libretistky (oper Karla Bendla) zahájila v pozdních 60. letech. Kriticky na sebe poprvé výrazně upozornila svými články v *Hudebních listech* (v roce 1870 vyšel Český básník a hudební drama, v roce 1871 pak článek O české deklamaci hudební). Zaujalo ji, jak Otakar Hostinský vyložil Wagnerovu národní originalitu v propojenosti jazyka, hudby a operního provedení a jak od toho odvinul úvahu o možnostech česky jedinečné zpěvohry. Ve vlastních úvahách se na něj pokusila navázat a prozodicky konkretizovat, „jak prakticky uskutečnit v českém jazyce ono ‚uchvacující kouzlo libret‘, tedy najít co nejtěsnější sepětí hudby a slova, prosadit nový operní deklamační styl“.⁴⁰ Svým výkladem i svou přímočarou kritičností si dokázala najít cestu k Bedřichu Smetanovi a stala se jeho libretistkou.

Již toto vše, co se odehrálo na samém počátku literární dráhy Krásnohorské, ukazuje, jak se v její práci „přemlouvaly“ zájmy expresivně tvůrčí a konceptuálně racionální. Ve stejném roce, kdy na sebe zmíněným článkem upozornila jako kritička, vydala i svou první básnickou sbírku. Čteme-li tuto knihu, nazvanou *Z máje žití* (1871), ve světle pozdějšího zasvěcení českých žen poezii v článku „Dcerám českým“, zjistíme, že nárok této autorky na básnictví má svá opodstatnění. Je schopna hledat a nacházet různé tvary básnického výrazu pro různé polohy poetického uchopení skutečnosti: vedle písní (jimiž začínala v domácí, hudbou se bavící společnosti bratrů a jejich přátelského kruhu) obsahuje sbírka ironicky podbarvené žánrové obrázky, epické romance, pár básní vlasteneckých emocí – a především jak citlivou, tak úvahově objevnou přírodní lyriku, jejíž subjektivita není rodově vymezená ani omezená, ale snaží se vztahovat k celku zkušenosti lidského života.

Nápis na skále

Bud' vítán, šerý velikáne skalný,
jenž stavíš vlny v bouřném záchvatu!
své myšlenky – jak proudu příboj valný –

Nechť zuří mráz neb země mládne květem,
to nepohne tvou hrudí kamennou;
ty mlčíš jen, – leč bouř-li táhne světem,

⁴⁰ Heczková 2009: 40.

jdu zkojit ve tvou vážnou samotu.

Tvůj věčný klid jak z jiných světů zírá
v dol, kde své reje změna provádí;
tvá strmá výš, ta nebes obzor svírá,
ta nelahodí, avšak nesvádí.

pak hřímáš v nebe hlasnou ozvěnou.

Co chmura tmíš se pravěká; v tvé tváři
se paměti jen děsné obrazy; –
leč na tobě-li zlatý úsměv září,
pak neklameš, pak slunce vychází!⁴¹

V následujících letech, kdy se rozvíjela práce Elišky Krásnohorské po různých liniích, se její poezie proměňovala. V její lyričnosti pokračoval nadsubjektivní posun, svým způsobem se zužovalo její lyrické rozpětí. Na tuto básnickou proměnu působilo mnoho vlivů. V *Literárních konfesích* vysvětluje, že téměř nikdy nepoznala lehkost básnické tvorby. Specifikuje její pracnost i jako jazykové obtíže – musela si hledat k literární češtině cestu navzdory německému vzdělání,⁴² podobně jako mnoho tvůrců české kultury v 19. století, včetně Světlé i Němcové. „Pomalost“ její básnické tvorby ale mohla víc souviset s typem její imaginace, která byla přemýšlivá a pojmová. V pateticky poetických pojmenováních ve výše citované básni („Bud’ vítán, šerý velikáne skalný/ jenž stavíš vlny v bouřném záchvatu!“) páchá „vysoký“ jazyk na imaginaci jistě násilí zvláště z dnešního hlediska, přesto ale nemůže zničit sílu přírodně filozofického spojení citu a pojmu. Důsledkem právě tohoto spojení je také pointovanost strof a antitetičnost stavby básně.

První sbírka Krásnohorské byla přijata pochvalně a nadšeně. Připomíná to kritika Josefa Durdíka, která vyšla v roce 1871 ve *Světlozoru* a která se ke chvále připojila. V samém jejím úvodu však autor ohlašuje záměr chválit spravedlivě kriticky, čímž především míní vzdát hold „rozhodnému talentu“ básnířky. „Všednímu zjevu literárnímu stačí opět jen všední oznámení, hlubší úvaha vymáhá více péle a péče, kterouž radostně věnovat můžeme jen něčemu znamenitějšímu. Nechat podané plody na se působit a dojem pak lahodnými slovy vyjádřit, ano o básních napsat opět báseň, může arcit’ spisovateli lichotit, ba lichotivá obyčejně nejvíce – ale kritika to není.“⁴³ Přesně toto pojetí kritiky oslovovalo Krásnohorskou jako kritičku; Durdíkem rozvíjená herbartovská formová estetika byla jedním ze zdrojů její kritické koncepce. Pro autoritu, které se Durdík u Krásnohorské těšil, se

⁴¹ Krásnohorská 1885: 67. Čerpám zde ze třetího vydání sbírky, kterou Krásnohorská v průběhu let „vylad’ovala“ – pročišťovala i obohacovala novými básněmi. Báseň Nápis na skále je zde oproti verzi z roku 1871 zvukově a jazykově uhlazenější, možná díky tomu i méně vzrušená.

⁴² Krásnohorská 1947: 28-30.

⁴³ Durdík 1871: 42.

lze domnívat, že právě jeho recenze pro ni měla klíčový význam a mohla její další poezii ovlivnit. Čeho si jeho „chladné, rozbíravé posouzení“ tedy všimalo?

Durdík vystihl převládající citovou polohu básní *Z máje žití*: „Ze všeho ale vysvítá, že obor básničky naší není cit ve svém vzbouření, vášně a náruživost, nýbrž cit ve svém klidu, že tíhne víc k objektivnosti, důmyslu, než ku překotnému unešení bezohledným výrazem subjektivnosti své.“⁴⁴ Bezohlednou subjektivnost však téměř současně vyzdvihoval v „byronismu“ jako klíči k evropskému básnictví 19. století ve své monografii *O poesii a povaze lorda Byrona* (1870) a v byronovských přednáškách v Umělecké besedě... Ačkoli „allegorickou“ báseň *Nápis na skále* pochválil jako jednu z nejlepších ve sbírce, jinak ho spojení citu a pojmu v lyrice Krásnohorské příliš neoslovovalo a spíše různě podtrhoval, že básnička by měla pěstovat citovost, v níž je myšlenka roztavena. „Lyrická báseň má být výrazem duševního naladění, kmit jeho musí nad slovy se vznášet, musí činit dojem, jakoby se trest' její líp ani vyslovit nedala, jakoby právě těmito verši jednou pro vždy řečena byla. Jak mi při čtení vzejde myšlenka: to vše by se mohlo srozumitelněji a líp říci pohodlnou prosou, nedosáhl básník cíle svého.“⁴⁵ Emotivnost několika „dívčích“ básní milostných shledal rezervovanou; od nich v referátu přešel „konečně k onomu oddělení, v němž cit milosti rozhodněji se vyslovuje, a jež náleží k nejpodařenějším celé sbírky; jsou to písně v tonu národním – zvláště některé z nich skutečně to rozkošné melodie, zpěvné přirozené a přec tak umělecké.“⁴⁶ Protože Durdík považoval „objektivní citovost“ za podstatný rys lyrického typu autorky, byly to právě národní písně, které napříště doporučil její básnické pozornosti. Ze stejného důvodu jí vedle toho poradil pracovat na výpravných básních (ty, které zařadila do první sbírky, posoudil příkře jako nedynamické), a zatím ne vždy uspokojivé „plastičnosti obrazů a zevnější formě“.⁴⁷

Krásnohorská se Durdíkovou kritikou řídila a neřídila. Už navždy zůstala soustředěná na prozodickou přesnost, libozvuk se jí stal imperativem; koneckonců sama byla kritičkou vyžadující silnou formu a jazykovou hudebnost.⁴⁸ Její obrazy, v nichž Durdík spatřoval nejasnost nebo metaforickou nepřesnost, se napříště stávaly víc logické než bezprostřední. Nebyla jako Elizabeth Barrett-Browningová, která se

⁴⁴ Durdík 1871: 43.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Vliv této první kritiky na celou svou tvorbu přiznává sama Krásnohorská 1947: 27-28.

nenechala negativními soudy o podobných nedostacích zviklat ke změně svého „stylu“;⁴⁹ měla ke kritice úctu, což však mohlo nastavit nebo spolunastavit meze její lyrické odvaze. Co ale naopak z Durdíkovy recenze úplně oslyšela, byla jeho nespokojenost s látkami „jakési ‚síly‘ vymáhající. [...] Bouře a svoboda – talent naší básnířky táhne se jinam než ku předmětům takové síly.“⁵⁰ Zde Durdík odkazuje k básni *Při bouři* (v celé druhé polovině jaksí nastavované), v níž se „pěvec“ poměřuje si silou přírodní bouře a hledá v sobě její sílu. Stejnou silovost kritik nalézá hned v první básni sbírky, *Věnování*, která celou knížku oslavně dedikuje Karolině Světlé jako osobnosti slibující, že „Vítězný ženy genius již trůní / na výši světla, vzlétnuv na výsluní!“ Recenzent se sice snaží obalit kritiku této básně do výtek vůči lyricky slabé všeobecnosti sloky tyto verše obsahující oproti silné zvláštnosti těch, v nichž „slyšíme mluvu skutečného citu, z hloubi duše váženého – úcty, lásky, vděčnosti – [...]“. V podstatě však na celotextově důležitém počátku recenze, vyjadřujícím jeho výchozí i průběžnou kritickou perspektivu, říká rodově zcela esencialisticky: „Obzor ženské síly‘!! Posud se mluvilo a pělo o ženské kráse, ženské jemnosti atd., ‚síla‘ nestane se nikdy popředním rysem ženy, tak bezpečně, jako se z ní nikdy nestane muž. Podniknem zkoušku opaku – kdyby tak vyskytl se mladý básník, jenž by opět pěl o mužské jemnosti!“⁵¹

Pevná síla skály ovšem zcela ovládá „allegoričnost“ básně *Nápis na skále... O ní* (a o básni téměř romantického rozporu nazvané *Rozdrcený dub*) Durdík říká nadšeně: „Zde jest básnířka v svém pravém živlu – plný, původní výraz určitého naladění, tak že onen fyzický podklad jinotaje (dub, skála) takorba ztrácí se a toliko vykouzlený z nich, překvapující ton trvá dále“...⁵² Báseň *Věnování* dotčená Krásnohorská z dalších vydání první sbírky odstranila;⁵³ vynechala i *Při bouři*, ale jiné, kompaktnější „silové“ básně přidala. Především však věnovala svou druhou, málo písňovou knihu básní *Ze Šumavy* právě oslavě síly přírody stejně jako lidského činu.

⁴⁹ Elizabeth Barrettová a Robert Browning v korespondenci, kterou vzniká jejich citový vztah, věnují mnoho prostoru poezii. Browning již ve svém prvním dopise vedle vyslovených pochval zmiňuje malé „nedostatky“ v poezii Barrettové. Ona se sice dožaduje, aby je konkrétně popsal, ale zároveň si za svým psaním pevně stojí: „Nejčastěji mi kritika zazlívá můj styl – kdybych prý jenom chtěla změnit svůj styl! Ale to je námitka proti autoru samému, není-liž pravda? ‚Le style c’est l’homme‘, říká Buffon, a každý poctivý spisovatel to tak musí cítit. Jak se zdá, nebrání tato skutečnost některým kritikům, aby oné námitky nepoužívali co nejčastěji.“ (Žantovská 1974: 14-15).

⁵⁰ Durdík 1871: 42; týká se básní *Nový rok* a *Při bouři*.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

⁵³ Světlou, obdarovanou touto básní, dovedla Durdíkova kritika k slzám. Krásnohorská 1947: 31.

Síla Šumavy

Básně, které sbírka *Ze Šumavy* obsahuje, jsou plodem šumavské cesty, kterou Krásnohorská podnikla s pomocí stipendia Svatoboru v roce 1871. Jedna z prvních čtenářek, Sofie Podlipská (která si soubor básní vyžádala do Ženské bibliotéky; vydala jej tam roku 1874 s vročením 1873 jako pátý svazek edice) se nechala unést k charakteristikám, které svou výstředností mohou působit rozpaky: „Smím-li voliti, prosím o sbírku básní Šumava. Vím, že do toho vetkáš všeobecné jak podrobné a název Šumava nemůže jinak než posvětit sbírku citů dumání, vzletu a hloubání. Jeť Šumava Čechu tolik co celé Evropě Italie, jeť to náš ráj, poesie naší vlasti. Však jsem ji poznala z Tvé rozkošné povídky „Pohorský kostelíček“, který mi sestra ku čtení dopřála. Popisy některé jsou tak úchvatné, zdá se mi, že jsem nikde nic tak orientálně bohatého v našich západních spisech nečetla.“⁵⁴ Každopádně pro Krásnohorskou není Šumava orientálně zvláštní, ale ztělesňuje přírodní mohutnost, s níž se poměřuje její subjekt, tedy člověk vůbec – a Čech. Šumava je pro něj „hraniční“ mírou nejen svou přírodní silou, která by do něj měla vrůst, ale je také hranicí života jeho národní pospolitosti, kterou má ubránit před německou dravostí a rozpínavostí.

[...]

Společná matka je kojí a sytí
vichrem a bouří k zápasu žití,
zpívajíc: Lokejte sílu a vzdor,
pokud jste volnými dítkami hor!⁵⁵

Citované čtyřverší uzavírá báseň nazvanou Vodní kolébka, která je baladou o šumavské bouři, ale i baladou sociální a současně intelektuální hříčkou ve své kompozici, která kontrastuje a propojuje vlastnosti šumavské vody (člověk ji užívá pro výrobu, kterou ona svým divokým přívalem dokáže zničit; umí být ale i něžná – v chaloupce dělnice pohání mechanismus, který bezpečně houpe kolébku, když ona pracuje jinde). Konceptuálnost, snaha o větší podstatnost v epičnosti (Durdíkem doporučené „výpravnosti“?) vyvažující lyričnost, velký rozsah této básně – to jsou vlastnosti charakteristické pro celou sbírku. Délka skladeb ovšem není vždy tak nosná jako ve Vodní kolébce a „podstatnost“ někdy sklouzává do rozvleklosti (Černé jezero, Očarováné údolí) či popisnosti (Tiché město).

Přírodní dojmy, vzbuzující reflexe o lidském údělu jako nelehkém, ale nutném boji, se Krásnohorské na Šumavě slily s emocemi národními. Básnířka citově

⁵⁴ Srov. dopis Sofie Podlipské E. Krásnohorské z 24. 1. 1872 in Čtyři dopisy 1929: 2.

⁵⁵ Krásnohorská 1874a/1873: 27.

vzplála, ale tak, jak si to Josef Durdík ve svých doporučeních nepředstavoval. Vyhnula se genderovému předpokladu o jemnosti a milostnosti ženské poezie a zvolila tón *konfrontace* – člověk bojuje o sebe v přírodě, Čech bojuje o Šumavu s Němcem. Onen genderový předpoklad, který obešla, byl podle Libuše Heczkové pastí, která snad tehdy ohrožovala lyriku vůbec:

Ženě bylo vymezeno pole citovosti, krásy, rozkoše a vzdělání jen v omezených možnostech jejího „přirozeného charakteru a schopností“. Ženskou doporučovanou prací se zdálo být básnictví, pro ženu mohla být vhodná lyrika jako výraz jejího přirozeného sklonu k sentimentu, věčné obětavé lásky a instinktivní (a přitom normované a zakrývané) erotičnosti. Jazyk poezie měl demonstrovat její předpokládanou ženskost, měl být vlastně jazykem domácím, bezprostředním, blízkým lidovému prostředí a intimním [...] Pojem erotičnost nesouvisel přímo s vlastní ženskou tělesností, nýbrž byl chápán jako vlastnost „přirozené“ se stávat zdrojem lásky a být přitažlivým objektem. Lyrika se svým erotismem mohla prostě stávat doménou ženy, měla pro něj vytvořená pravidla a zdála se být do značné míry vyčerpaná právě citovostí.⁵⁶

Krásnohorská tuto neerotickou erotičnost pomíjí. V základu jejího pohledu na milostnost musel být (nemohl nebýt) její zcela nemilostný život. Touto specifickou zkušeností se ovšem rozhodla netrpět v kritické a básnické tvorbě ani v osobních vztazích s aktéry české literární scény. Jak v osobních vzpomínkách (které více nebo méně zpracoval Ferdinand Strojček), tak v monografii Krásnohorské (z pera D. Vlašínové) se objevují připomínky vysloveného údivu generačních soupeřů nad neexistencí její milostné poezie, osobních rad, aby vadu napravila (např. od Josefa Durdíka), mírných i drsných osobních insultů. Jedinečná osobní situace Krásnohorské, která neplnila „erotická“ očekávání od básnířky, byla evidentně ještě víc iritující ve spojení s jejím působením literárně kritickým (Jakuba Arbesa měla dovést k výroku o ženě-kritičce jako „živé absurdnosti, zkrátka – netvorovi“).⁵⁷ Strojček (1941) i Vlašínová také ukazují, že nemilostná kritička jako kulturní přítomnost i jako terč bazálně provokovala animozitu lumírovců vůči táboru *Osvěty*; ještě krutěji pak útoky moderny proti stárnoucí „staropanenské spisovatelce“. Z citovaných a parafrázovaných výroků Krásnohorské, jež ovšem prošly sítím autostylizace i edice, lze soudit, že provokovat mužskou scénu nesensuální racionalitou ji mohlo i bavit.

Hlavně však dochované dílo básnické a kritické vyjadřuje, co ze své výjimečné zkušenosti vytěžila. Když v článku *O erotice v poesii* (1882) odvážně kritizuje sílící umělecký kult nahoty, vysvětluje jeho vyznavačům, dovolávajícím se antických vzorů, jejich ahistorickou pomýlenost, která zaměňuje odhalenost dávných soch

⁵⁶ Heczková 2009: 84.

⁵⁷ Krásnohorská 1928a: 83. Srov. dále prameny Krásnohorská 1947; Strojček 1941; dále monografickou práci Vlašínová 1987.

reprezentujících spíš ideální než lidské postavy se svlékáním konkrétně fyzického těla jako uměleckého „počinu“ o desítky století později. Umí v argumentaci uplatnit princip synchronně diachronního uvažování či dokonce jakési prvky semiotického náhledu. Její protest proti kultu erotiky není prudérní, ale pokazuje na „pseudopřirozenost“, dětskost a životní necelost v uměleckém vyznávání „hellenské volnosti“ života. Konečně pak Krásnohorská, věrna svému ideálu poezie jako cesty k povznesení ducha, konstatuje věcně, že poezie erotická tak nemůže účinkovat pro „nesmírné množství žen“, pro něž láska není celý svět, a pro něž láska takový význam má, neodehrává se v erotice, ale především v jiných činnostech a úkolech.⁵⁸ Když o něco později dochází v myšlenkovém a imaginativním světě moderny ke stále výraznější proměně tématu ženy v tělo a sexuální bytost; proměně, která byla součástí osvobozujícího i nově svazujícího rozbíjení různých druhů paradigmat, dokáže Krásnohorská statečně i pronikavě protestovat proti ničení toho, co se v Čechách v předchozím půlstoletí těžce vybojovalo – práva existence ženského intelektu.⁵⁹

Mnohem básničtěji proti svlékání lásky nejednou protestuje proto, že ho vnímá jako rozbíjení „mystéria lásky“.⁶⁰ Sama v poezii – i díky svému konceptuálnímu myšlení – nalézá zcela jinou podobu „tělesnosti“. Připomeňme, že k estetickým východiskům Krásnohorské patří jak na hranici klasicismu a romantismu uvažující Lessing, tak vedle Durdíka Hostinský, který je schopen spojovat formovou estetiku s ideou i s ideálem, tak Tyrš a taky trochu Wagner.⁶¹ Krásnohorská se svými východisky pracuje synteticky i selektivně a vytváří ve své literární kritice pojem a v básnických obrazech dojem jedinečného vzepětí jakéhosi duševně estetického těla, které je zrozeno z národního „organismu“. V tomto těle bytují muž i žena, jejich každodenní snahy i způsoby, kterými se nad ně povznášejí, zápasy sociální i skutečnosti přírodní. Závisí na schopnosti básníka, zda toto „tělo“ ožíví. Dejme ostatně pro variantní vyjádření podobného slovo Otakaru Hostinskému:

⁵⁸ Krásnohorská 1882a.

⁵⁹ Srov. k tomu článek L. Heczkové Obavy Elišky Krásnohorské (Heczková 2007: 87-101).

⁶⁰ Tento argument se objevuje v její úvaze o Erotice v poezii (1882), ale také ve vzpomínkách zpracovaných Strejčkem do *Literárních konfesí*. Je trochu překvapivé, že svou nechuť k erotické otevřenosti implantuje už do svého ještě dětského, rozčileného setkání s romány George Sand (k níž vyjadřuje celoživotní averzi) právě formulací o znesvěcování mystéria lásky (Krásnohorská 1947: 19). Zdá se mi, že tím maně potvrzuje jak autostylizaci charakteristickou pro memoáry, tak konzistenci svého kritického názoru, tak jak se vyvinul do počátku 20. století.

⁶¹ Srov. Heczková 2009: 35-59.

Neboť *předměty básnickovy*: myšlenky, city, vášně, charaktery, situace, slavné činy historické i skutky všedního života, všeliké slasti i strasti lidského srdce – to vše zajisté nejužší souvisí s duševní povahou národní, ano, jsou to *nejvlastnější úkony* této *duševní povahy*, a tudíž rázu národního *úplně* schopny. A *prostředkem*, jímž nám básník dílo své podává, jest *řeč*, též nejvlastnější výrobek ducha národního, nejčistší zrcadlo jeho povahy.⁶²

Formální péče o básnickou řeč se v tomto pojetí stává národně tělesným úkonem. O šumavskou *fysis* přírodní i lidskou se Krásnohorská podle Hostinského, který sbírku recenzoval pro *Věstník kritický a bibliografický* postarala v tomto smyslu dokonale:

Vůbec jest vytříbenost a uhlazenost formy, již zde v každém ohledu nalézáme, přímo vzorná. Hrubé prozodické poklesky – které bohužel dosud ještě nepatří mezi vzácnosti v naší literatuře – jsou pro Elišku Krásnohorskou patrně nadobro odbytou věcí a jemný rytmický cit její dospěl již naveskrz ku správnému, ano možno i říci bezúhonnému užívání přízvuku. A jaká to rozmanitost forem metrických: v básních Ze Šumavy setkáváme se s celou řadou úplně samostatně a volně, někdy i velmi uměle tvořených slok, jichž rytmická souměrnost ve spojení se zvuknými rýmy a se zmíněnou již plynností mluvy tvoří hlavně onu ladnou, nadmíru sympatickou hudebnost, která zajisté není mezi nejposlednějšími přednostmi těchto básní.⁶³

Básnířka, která nemůže ani nechce čerpat poezii ze svých milostných a sensuálních prožitků, jak jí je ze všech stran doporučováno, si počínaje sbírkou *Ze Šumavy* s jistotou osvojuje poetický hlas člověka – koneckonců, Durdík, který sice zpochybnil jak současné, tak budoucí geniální projevy ženského ducha, zároveň řekl: „Duch je duch; skutečné činy ducha jsou mimo obor pohlaví.“⁶⁴ Krásnohorská opouští individuálně „objektivní“, filozofické přetavování zážitků světa, které bylo „ženskou“ zvláštností její první sbírky, a nachází (i propříště) nejsilnější zdroj své poetické emotivnosti v zápasu a v národní zmužilosti. Na poli básnické imaginace už provždy bojuje rodově nelimitovaným hlasem ženy-člověka. Podobný typ boje rozvíjí na poli literární kritiky, které je racionalitou (nejen) v jejím případě jen zdánlivě protilehlé.

Akty literární emancipace

Pojednání kritické

Krásnohorské publicistika „svědčí o úctě k racionalitě a myšlení, které jsou podle ní bezpodmínečně nutné i pro poezii, neboť rozum musí doprovázet citovou

⁶² Úryvek ze studie *Umění a národnost*, kterou Hostinský publikoval poprvé v časopise *Dalibor* roku 1869 (s. 1-2, 10-11, 17-18). Zde cituji podle Holub et al 1974: 15. Důrazy kurzivou jsou Otakara Hostinského.

⁶³ Hostinský 1873: 4, cituji podle Holub et al 1974: 409.

⁶⁴ Durdík 1871: 42.

exaltaci básnickovy „nevědomé múzy“.⁶⁵ Toto přesvědčení autorku charakterizovalo jako kritičku, ale vyjadřovalo i povahu jejích básnických zálib a jejího přístupu k vlastní básnické tvorbě. Právě pro toto trvalé přesvědčení je symptomatické, jak sama v pozdních *Literárních konfesích* vzpomínala na své spojení s Vlčkovou *Osvětou*, literárně historicky převážně hodnocené jako národně konzervativní. Krásnohorská je vysvětlila jako nalezení prostoru pro kritiku, která tvorbu v dané české situaci reflektovala střízlivě a racionálně, zatímco tábor *Lumíru* ovládala básnická euforie a erupivnost, která neměla „podléhati žádné kontrole ani odpovědnosti, jemu [géniovi] měla náležet neomezená svoboda, nezavázaná žádnou povinností ku potřebám a přáním lidského množství, nýbrž oprávněná podávati výraz jeho individuality bez jiné podmínky než geniality a krásy. Kritika neměla vůči němu žádného práva.“⁶⁶

Důkazem toho, že pro Krásnohorskou nebyla národní tvorba nikdy určována principiálními (a provinciálními) měřítky českosti, bylo její zaujetí pro překládání, které lze vystopovat již v samých začátcích její literární dráhy. V dopise Sofii Podlipské z 27. ledna 1872 reaguje na její (a Tyršův) nápad překládat po Ženskou bibliotéku perskou poezii: „Budu překládat s pravou pochoutkou vše, co mi udělíš, opakuji ti, že je překládání má rozkoš! Je to také v jistém ohledu tvoření, ale tvoření zcela objektivní, a ne jen formální, jak leckdo snad myslí.“⁶⁷

„Objektivním“ je zde bezpochyby myšleno tvoření původní, celostní – hledání jazykového výrazu pro imaginativní myšlení. Že Krásnohorská chápala překlad jako básnický tvůrčí akt dokazuje i to, že zařadila pět strof ze závěru *Childe-Haroldovy pouti* ve vlastním překladu jako skladbu Ocean do druhého vydání vlastní sbírky básní *Z máje žití* (1874).

Duj oceáne, duj, ty hluboký,
jejž beze stop stotisíc lodí zrývá!
Zem člověk pustoší, leč divoký
tvůj klín mu vzdoruje! Zde zhouba bývá
jen dílem tvým! a jediný tu zbývá
znak zloby člověka – tož jeho trup,
kdy v hloubku tvou co kapka deště splývá
jsa mžikem pohřben, zapomnění v lup,
bez rakve, bez zvonů a bez hlaholu trub! [...]⁶⁸

⁶⁵ Heczková 2009: 92.

⁶⁶ Krásnohorská 1947: 58-59.

⁶⁷ Čtyři dopisy 1929: 56-57. Krásnohorská měla perskou poezii přebásnit na základě doslovného převodu a informací o původním metru, ale podle mně dostupných zdrojů nápad nerealizovala.

⁶⁸ Krásnohorská pět stancí z finále *Childe Harolda* (4. zpěv, stance CLXXIX-CLXXXIII) publikovala časopisecky již roku 1871 v *Květech*. Tuto první verzi mírně eufonicky a rytmičky (ve dvou verších) upravila pro 2. vydání *Z máje žití*; tuto upravenou verzi znovu publikovala i ve třetím vydání sbírky,

Apoteóza člověkem nepodrobitelného Oceanu také nabízí „látku vymáhající sílu“, jež Josefa Durdíka v poezii Krásnohorské udivovala. Její vztah k Byronovi byl nesporně ovlivněn právě Durdíkovými byronovskými přednáškami a monografií *O poesii a povaze lorda Byrona*, kterou anglickému básníkovi věnoval. O Durdíkových výkladech Byrona je známo, že v českém kulturním povědomí částečně úspěšně rozptýlily nedůvěru k „byronismu“ coby destruktivnímu rozervanectví a nihilismu.⁶⁹ Byronův lyrický hlas pro něj dokonale představuje *Kain* – „Kain jest pionýr ducha. [...] Žije v něm] vznešená hrdost člověka a vzdor jeho proti obmezování.“⁷⁰ Durdíkovy výklady také zvedly vlnu překladatelského zájmu o Byrona v podstatě nejvýš v českých literárních dějinách; převodům jeho děl se vedle Durdíka samotného – a Krásnohorské – věnovali v závěru 19. století J. V. Frič, Vrchlický, Sládek, Klášterský, Ilbl, V. A. Jung a další.⁷¹ O Durdíkových výkladech, v postromantické situaci fascinovaných Byronovým titánstvím a formální bohatostí, je stejně tak známo, že Byrona povýšily na jediného skutečně velkého evropského básníka 19. století. Durdík nepoužívá ještě příliš pojem romantismu, mluví o „subjektivismu“ jako rozumem 18. století nalezené svéprávnosti člověka a v Byronovi a „byronismu“ vidí její poetické naplnění – zrod pravé, subjektivní poezie pro „své“ století: „Člověk [...] chce ‚o sobě‘ býti, sobě účelem, sobě světem [...] nalézá] svézákonnost svého nitra“,⁷² která mu dává sílu postavit se systémům moci. Všechny hlavní projevy toho, co je dnes vnímáno jako evropský romantismus, i podobné projevy v českých „malých rozměrech“ – tedy především Máchu, Durdík interpretuje jako následování Byrona, ne-li epigonství.

Pro Krásnohorskou byl Byron důležitý dlouhodobě. Podobně Josef Durdík. Vymezovala si ve vztahu k oběma svou kritickou i básnickou pozici. Zdá se, že Byron se dokonce stal polem, na němž se sebepotvrzovala jako Durdíkova

podle něhož cituji (Krásnohorská 1885: 71). Uvádím první z pěti strof. V podtitulu skladby Ocean, zařazené do oddílu Básnické kresby a pododdílu Sněhové obrázky, je uvedeno „Z básně ‚Child Harold‘ od Byrona“. Propracovanější verzi strofy najdeme v Krásnohorské knižním překladu celé *Childe-Haroldovy pouti* (Byron 1890: 224). Je lexikálně mluvnější (mizí „tož“ a „jsa“), syntakticky plynulejší, zpřesněná rytmičky i sémanticky – podrobné srovnání obou verzí právě této strofy ve znění z roku 1871 a 1890 nabízí Mánek 1991: 98-99.

⁶⁹ O vývoji recepčních a překladových vztahů k Byronovi v Čechách v průběhu 19. století nejsouvisleji a fundovaně informuje monografie Bohuslava Mánka, *První české překlady Byronovy poezie* (1991). Srov. v souvislosti s naším tématem zvláště Mánek 1991: 21-55 a 95-99.

⁷⁰ Durdík 1870: 25. Český překlad *Kaina* z Durdíkova pera vyšel roku 1871.

⁷¹ Srov. Věšíňová-Kalivodová 2002: 57.

⁷² Durdík 1870: 14-15.

konkurentka. Již v článku *Obraz novějšího básnictví českého*, jednom z důležitých textů pro *Muzejník*, jimiž se v 70. letech uvedla jako sebevědomá posuzovatelka literatury se širokým záběrem, učinila z Byrona příklad naplnění svého (a Hostinského – viz výše) konceptu národního umění:

[...] – každá světová literatura jest literaturou národní, a každý světový básník byl a jest zrovna ideálním typem povahy svého národa. Snad se řekne, že právě největší a nejmodernější básník novověký Byron není národním, žeť kosmopolitou. Že *není* národním?! U nás ovšem směr Byronův národním není, leč u Angličanů? – Naše národní postavení jest naprosto jiné než u Angličanů, u nás cos jiného jest na práci než pesimistické hloubání, naše národní povaha vymáhá jiného ideálu na básnících nežli onen světoznámý *anglický „spleen“*, jehož horoucně ideální výraz a síla v hlubinách povahy lidské zakotvená otřásaly světem v plamenných básních geniálního jeho věštce. Právě Byron byl také pěvcem svého národa, dav svrchovaný, ideální výraz před důležitě stránce národní povahy anglické. [...] ⁷³

Když Krásnohorská dokončila svůj překlad *Childe-Haroldovy pouti* (vydané roku 1890), ⁷⁴ která podle Durdíka „bez odporu jest největší lyrickou básní vůbec“, ⁷⁵ napsala k ní předmluvu, v níž svůj výklad Byrona dál ideově posunula. Říká-li, že jeho poezie je „základním akkordem veškerého básnictví 19. století“, že bez Byrona by nebylo Puškina, Lermontova, Slowackého, Krasiňského, i prvního období „nejskvělejšího Poláka Mickiewicze“ (než se v *Panu Tadeáši* stal z byronisty „Homérem Slovanů“), ⁷⁶ zní její slova téměř jako ozvěna Durdíkových. Následně však její výklad směřuje jinam. Může pobavit, odkazuje-li tentokrát vliv básníkovy světoobolného pesimismu germánskému prostředí a „silné, pozitivní, tvůrčí jeho směry [...] duchu Slovanů“, ⁷⁷ vzápětí je ale možné pochopit, že tím chce de facto historicky postihnout recepci svobodomyšlnosti jeho poezie v kulturách prožívajících národní nesvobodu. Z pozice básnířky v jedné z těchto kultur pak podtrhuje přímo žurnalistickou političnost a polemičnost Byrona, který byl „beze starosti o školácké názory o tom, co do poesie patří a co nepatří“ a který před Evropou na konci 19. století stojí větší než na jeho počátku „jako tribun národů práv svých žádajících, jako první mluvčí společnosti politické, jako Dante devatenáctého věku.“ ⁷⁸

Odmocníme-li ideologický zápal Krásnohorské, můžeme zkonstatovat, že oslovovala-li ji v Byronově poezii „[...] ona síla sil, která básnickému slovu dává

⁷³ Krásnohorská 1877: 72-73; důrazy kurzivou jsou Elišky Krásnohorské.

⁷⁴ O druhé vydání v roce 1918 se postaral Klášterský jako redaktor Sborníku světové poezie (srov. o Sborníku 2. kapitolu této práce, s. 58-61); Krásnohorská pro něj svůj překlad revidovala.

⁷⁵ Durdík 1870: 44.

⁷⁶ Krásnohorská 1890: 2. Máchu překladatelka a kritička sice také zmiňuje, ale nevidí ho rovna pětici jmenovaných největších slovanských básníků 19. století. Její překlad Mickiewiczova *Pana Tadeáše*, vydaný roku 1882, byl pro básnické kvality velmi příznivě přijatý.

⁷⁷ Ibid.: 3.

⁷⁸ Ibid.: 4-5.

důraz činu: bezprostřední srostlost s dějinami přítomnosti, časovost, tendenčnost“, akcentovala velmi jiné kvality Byronovy poezie než Durdík a shodla se naopak s tím, co v ní o tři desítky let později shledával český anglista František Chudoba. Pro tohoto významného vědce byl již romantismus konceptem a literárně historickou skutečností – a romantismus anglický předním zájmem. Ve své „protidurdíkovské“ a pro českého Byrona ve 20. století důležité esej, nazvané *Byronův stín na díle Máchově*, obhájil Máchu jako ryziho a původního, vlastními bolestnými konflikty se světem spalovaného romantického básníka. Byrona, jehož povrchní vliv na Máchu nepopřel, naopak vyložil jako romantika spíše nepravého, vždy obdivujícího racionalitu klasicistní formy a ironie; často básníciho politického řečníka, vypuzeného Sněmovnou lordů; často básníka-fejetonistu.⁷⁹

Krásnohorská neměla potřebu bojovat proti Durdíkem stvořenému kultu byronismu jako Chudoba. Byron ji zajímal, ale právě pro ty kvality, které Chudoba později popsal jako romanticky nepravé – právě ty přebásňovala s kongeniálním nadšením. Poměřila se teoreticky s Durdíkem skrytěji než Chudoba, ale její odlišný názor byl zřetelný: O *Childe-Haroldově pouti* ve své předmluvě napsala, že je „z časových děl Byronových nejčasovější, z tendenčních politicky nejtendenčnější. A jest to zároveň slavná koruna jeho poesie.“⁸⁰

Pojednání básnické: o překladu

Krásnohorská se poměřila s Durdíkem ovšem i jako básnířka. Její kolega i rival zapojil do své monografie z *Childe-Harolda*, psaného ve spenserovských stancích, ukázky, v nichž dodržel rozměr versů strofy (osm jambických pentametrů a závěrečný alexandrín), ale rezignoval na rým (kromě závěrečného dvojverší). Soudil, že s rýmem v češtině by tato stance ztratila „myšlenek, ráznosti, bezprostřednosti.“⁸¹ Svůj rýmovaný překlad právě těch strof z finále *Childe-Harolda*, které v pracovním překladu ocitoval Durdík, nezařadila Krásnohorská do druhého vydání *Z máje žití* náhodou. (Možná v tom našla i satisfakci za vynechanou báseň *Věnování*?) V *Literárních konfesích* se s uspokojením svěřila, že právě kvůli této básnické „soutěži“ se začala věnovat angličtině:

⁷⁹ Chudoba 1947: 299-312. Esej vznikla z přednášky, kterou Chudoba proslovil při Máchově oslavě v Národním divadle v Brně roku 1836.

⁸⁰ Krásnohorská 1890: 5.

⁸¹ Durdík 1870: 90.

Tím překladem chtěla jsem skutečně něco ukázat a dokázat čeho je český verš formálně schopen. Mne dávno dráždilo, že Josef Durdík ve své knize o Byronovi [...] prohlásil nemožnost (nejen svou ale vůbec) přeložit tyto skvělé stance v původní formě. Přiznám se bez mučení, že jsem se jen kvůli těmto stancím naučila angličtině. A poněvadž obsah básně té neposkytuje obtíže a záhad pražádných, mohla jsem celou sílu věnovat formě. Zvolila jsem si tuto práci též proto, že jsem tušila, že by se tak snadno nikdo jiný neodhodlal do Harolda se pustit, neboť obtíže zdály se úmorné.⁸²

Obtíže překladu zvládla Krásnohorská velmi přesvědčivě. Spenserovská stance či strofa může být, jak poznamenává Chudoba, nádobou mnoha obsahů.⁸³

V rozměrném útvaru *Childe-Harolda*, lyrického cestovního deníku obsáhnuvšího dějinnou i jednu aktuální cestu Pyrenejským poloostrovem, Řeckem antického Parnasu i Byronovy současnosti, německým Porýním, švýcarskými Alpami a Itálií, je to útvar dost dlouhý na ucelenou reflexi historickou, přírodní, introspektivní a hlavně jejich kombinace, v nichž všech zní nejsilněji politické vzrušení svobodomyslného člověka mluvícího za sebe i za celky či národy. Rýmová struktura pomáhá strofě, aby se myšlenkově „rozpůlila“, zkomplikovala (ababbcbb) a nakonec se jako relativně samostatný celek vypointovala – déletrvajícím veršem, který je však rýmem pevně svázán se zvukovým „vývojem“ strofy. Childe-Harold ve srovnání s Romneym a hlavně Aurorou Leigh je spíš pseudohrdina skladby, pomáhá lyrickému hlasu odpoutat se od sebe a vytvořit dojem putování, který organizuje lyrický gejzír, živěný prostorově a časově neomezenými podněty na ploše čtyř dlouhých zpěvů. „Osobnost Haroldova [je] jen jméno a místo, na něž umělé sloky Spencerovy zanešeny jsou [...]“.⁸⁴

Jeť krásna Sevilla i hrdě slyne
svou silou, slávou věků minulých,
leč Cadis, na břehu jenž dále kyne,
se v sladších zvěstech skví, však málo ctných.
Ó rozkoši! jak vášný jest tvůj hřích!
Krev mladistvá když kypí, ó kdo zdolá
mam opojivý mocných kouzel tvých?
kol čiháš, zpola cherub, hydra zpola,
a sterá tvářnost' tvá všech tužby svodně volá.

Fair is proud Seville; let her country boast
Her strength, her wealth, her sight of ancient days;
But Cadiz, rising on the distant coast,
Calls for a sweeter, though ignoble praise.
Ah, Vice! how soft are thy voluptuous ways!
While boyish blood is mantling, who can 'scape
The fascination of thy magic gaze?
A Cherub-hydra round us dost thou gape,
And mould to every taste thy dear delusive shape.

Stance 65, 1. zpěv, Eliška Krásnohorská

Stanza LXV, Canto I, George Gordon Byron⁸⁵

Není od věci si všimnout, jak „neerotická“ básnička povyšuje „boyish mantling blood“ na kypící mladistvou krev“ a hříšně sladkou rozkoš tak povzbudivě přivlastňuje „tužbám všech“, bez rozdílu rodu. (Na druhé straně lze slyšet, jak její stance o rozkoši zlověstně syčí sykavkami, které její zvukový plán uplatňuje

⁸² Krásnohorská 1947: 46.

⁸³ Chudoba 1947: 297; v eseji Lord Byron (s. 291-298).

⁸⁴ Durdík 1870: 44.

⁸⁵ Byron 1890: 46-47; Byron 1921: 185.

v aliteraci i v eufonii – a které Durdík považoval za prohřešek proti libozvučnosti.⁸⁶⁾ Síla překladu Krásnohorské v celém rozsahu však hlavně vyvěrá z toho, jak se sžívá se spenserovskou stancí. Už to, jak v prvním vydání *Childe-Harolda* ošetřuje grafiku stance, naznačuje, jak přesně si tuto pro proměnlivý obsah praktickou, ale zároveň „vysokou“ formu uvědomuje. Pro účel jejího převodu ale především moduluje (i když neopouští) svůj básnický jazyk. Zmírňuje výběr slov podle poetičnosti ve prospěch takových, jež naplňují potřeby césurevého jambu a „vokální harmonie“, jejíž učitelský výklad jí Durdík poskytl v recenzi její první sbírky.⁸⁷ Důsledkem je převaha mluvnických, zvukově vyváženě kombinovaných dvouslabičných slov. Mnoho libozvučných (či „silozvučných“) strof je ovšem postaveno také na kontrastech charakteristicky delších českých slov s krátkými.

Zde budou hnití, ctižádosti blázni!
Češť kráší drn snad, kryjící jich prach?
Klam lichý! Jsou to nástrojové zkázní,
jichž zláme stotisíce tyran vrah
a zahodí, když stele v rum svých drah
si lidská srdce! Proč? Pro snů svých zrůdy!
Či může zvětšit královský svůj nach?
Smí zvat' svou vlastní byt' jen hrstku půdy
krom té, v níž propadnou se v posled jeho údy?

Stance 42, 1. zpěv, Eliška Krásnohorská

There shall they rot – Ambition's honour'd fools!
Yes, Honour decks the turf that wraps their clay!
Vain Sophistry! in these behold the tools,
The broken tools, that tyrants cast away
By myriads, when they dare to pave their way
With human hearts – to what? – a dream alone.
Can despots compass aught that hails their sway?
Or call with truth one span of earth their own,
Save that where at last they crumble bone by bone?

Stanza XLII, Canto I, George Gordon Byron⁸⁸

Spojení „tyran vrah“ a zvláště řízná a sémanticky tvrdá metafora „snů svých zrůdy“ (oproti Byronovu neobraznému /a dream alone/) vypovídají o silnější protiválečné i protidespotické interpretaci Krásnohorské; její stance naznačuje básnickou jistotu při nedoslovném převodu významů *Childe-Harolda* (7. verš).

Krásnohorská si stejně jako její generační básničtí vrstevníci uvědomovala odlišnou sémantickou hustotu angličtiny a češtiny, dokonce ji dávno před Levým teoreticky vykládala.⁸⁹ Protože vedle převodu formy dbala stejně tak na převod „hustých“ významů strofy (či spíše veršů, které byly její překladovou jednotkou) a protože tolik dbala na její libozvuk, dokázala zčásti zbavit svůj poetický jazyk nadnesenosti toho druhu, kterou představuje její citovaná báseň Nápis na skále. Přirozenost básnického účinku češtiny odlišila spencerovské stance jejího *Childe-*

⁸⁶ Durdík tak soudí mimo jiné v recenzi Krásnohorské knihy *Z máje žití* (Durdík 1871: 43).

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Byron 1890: 37; Byron 1921: 182. Tato stance č. 42 z prvního zpěvu je „krásnohorsky“ žensky i byronovsky (a současně) protiválečně silná (Byron 1890: 37).

⁸⁹ Srov. její předmluvu k překladu, Krásnohorská 1890: 11-12. Srov. také recenzi Jaroslava Vrchlického, publikovanou v *Nedělních listech*, příloze *Hlasu národa* 2. 3. 1890 – Vrchlický říká spíše obrazně, že „[...] při známé stručnosti angličtiny myšlenky a pojmy se [ve verších] jen honí a tísňí, [...]“ (Vrchlický 1890/1996: 46; všechny uvedené citáty z Vrchlického recenze přebírám z jejího přetisku v Levého *Českých teoriích překladu II.*)

Harolda na příklad od charakteru sonetů Browningové v Klášterského překladu. I Klášterský dbal na propojenost významů s formou, ale dosahoval ji křečovitěji a nejednou (hlavně kvůli anastrofám a poeticko-morfologickému krácení slov) se přiblížil jazykolamům.

Jinou cestou, jak známo, šel básnický překladatel Vrchlický, který v recenzi českého *Childe-Harolda* vzdává „slovutné autorce překladu“ hold za „novou trofej našeho jazyka, který tu zazářil jako démant záblesky a hrami světél neobyčejnými.“ Vrchlický používá svou recenzi hlavně k obhájení překladu jako díla, jehož by se měl ujímat básník. Vytváří s Krásnohorskou alianci v potvrzení básnického převodu jako integrální součásti básnickovy původní tvorby – ovšem vůbec nepostihuje, že básnířčino „*naprosté přilnutí k formě originálu, ano úplné zachování její*“⁹⁰ usiluje též o to, aby převádění formy uchopilo básnické významy v ní obsažené. Roku 1890, pár let předtím, než naplno vypukne jeho spor o pojetí překladu s modernou⁹¹ – spor, v němž jsou oběma stranami řešeny i další hodnotové rozdíly – se Vrchlický ještě sebevědomě snaží mladou generaci naučit, že:

Každé velké dílo básnické působí na čtenáře jistým silným, určitým dojmem. Úkolem básnického interpreta jest reprodukovatí tento dojem co možná stejně a neztenčeně [...] *analogickým básnickým tvořením*. Na to nestačí vzít slovo po slovu a vtěsnatí je v svor určitého rámce formového jako kamínky mozaiky, ne, zde třeba vzít celou masu bronzu neb zlata, vrhnoutí ji ve výheň vlastního ducha, rozpustití ji a liti v duchu svého jazyka nanovo. Odtud lze jen vysvětliti kouzlo, proč básníci a ne poslední z řad jejich rádi překládají. Oni tvoří zároveň překládáním.⁹²

Krásnohorská překládáním skutečně tvořila. „Z bronzu neb zlata“ ale nové básnické „předměty“ spíš přetepávala, na rozdíl od Vrchlického, který často odléval zlaté či bronzové schránky, vyplněné vlastními prvky. Jím chválená autorka dokonala v přelomové chvíli generační výměny a hodnotové proměny překladem *Childe-Haroldovy pouti* svou básnickou emancipaci. Spojila svou ženskou básnickou oblibu síly se silou Byrona, básníka, který se pro její generaci stal literárním vrcholem. A vynesla tak svůj velký „trumf“ – právě tím slovem svůj překlad sama zhodnotila v *Literárních konfesích*,⁹³ a to právě proto, že převod – podobně jako Vrchlický – neoddělovala od původní tvorby. S Byronem dosáhla nejvyšší mety literární práce

⁹⁰ Oba citáty zatím uvedené v tomto odstavci Vrchlický 1890/1996: 43. Důrazy kurzivou J. V.

⁹¹ Srov. o tom Levý 1957/1996: 186-205/I.

⁹² Vrchlický 1890/1996: 44. Důrazy kurzivou J. V.

⁹³ Krásnohorská 1947: 35-46.

v tom jejím oboru, který byl pro druhou polovinu 19. století výsostný, to jest v oboru poezie.⁹⁴

Prozaické intermezzo

Bylo již víckrát řečeno, že Elišce Krásnohorské a Karolině Světlé byla velmi blízko Sofie Podlipská. Myšlení této emocionální a empatické intelektuálky bylo víc prodchnuté étosem rodiny, ale z biografických výčtů jejího působení v různých spolcích literárních, filantropických a vzdělávacích se zároveň zdá,⁹⁵ jako by byla ve veřejném prostoru všudypřítomná. Zabývala se i publicistikou a přednášela na různých fórech včetně Umělecké besedy (kde své důležité kritické přednášky proslovila Eliška Krásnohorská); v Americkém klubu dam pak patřila k nejméně aktivním řečníkům.⁹⁶

Podlipská dávala svou duševní činnost především do služeb osvěty. Výchovnými zřeteli byla v rozhodující míře motivována i její epická tvorba. Psala mezi jiným povídky pro dívky – i v tom se její snahy protínaly se zájmy Elišky Krásnohorské.⁹⁷ Ani pro jednu tento žánr jistě nepředstavoval vrchol „básnictví“. Vkládaly do něj svou představu o výchovném působení, kterým chtěly ovlivnit vývoj ženy (a mládeže) k rovnocennému lidství. Je v tomto kontextu spravedlivé připomenout i to, že Krásnohorská se jako interpretky zapsala do dějin literatury

⁹⁴ „Literatura“ či „básnictví“ v tom nejvyšším vzepětí splyvala pro kritickou generaci Durdíka, Hostinského a Krásnohorské s poezií. Dobře to ukazuje Hostinského článek Umělecký ruch v národě českém za posledních padesát let, který vyšel v *Almanachu České akademie* č. 9 roku 1899 (čerpám z přetisku jeho hlavní části in Holub et al 1974: 505-512). V Hostinského zorném úhlu je po celé toto období především poezie; věnuje se projevům „byronismu“ v díle družiny *Máje* i proměnám jeho recepce; od vystoupení generace básníků (včetně Krásnohorské) v 60. letech pak sleduje jako dva nejdůležitější „směry“ básnictví ty, které reprezentují Vrchlický a Čech. „Básnické próze“ s jejími dvěma hlavními zájmy, „životem lidu venkovského“ (Němcová, Světlá, Šmilovský) a „látkami historickými“ (Třebízský, Jirásek) věnuje zmínku v rozsahu odstavce. Teprve v závěru období spatřuje, že: „Nejnovější proudy v literatuře francouzské, nordické, zejména však v ruské s jejími velkými vzory romanopiseckými nemohly býti bez následků ani u nás.“ Vidí, že „snaha po pravdě a opravdivosti“, jak charakterizuje konstantu „realismu uměleckého“, se vedle poezie začíná novými a důraznými způsoby projevovat v umělecké próze, „takže i u nás román hotoví se převzítí vedení na poli epickém“ (podle Holub et al 1974: 506-510).

⁹⁵ Srov. např. Svadbová 2000: 961-963.

⁹⁶ Mezi nejčinnějšími pěti řečníky (podle evidence Amerického klubu dam do konce 19. století) byla Podlipská jedinou ženou; konkurovali jí Josef Durdík, František Studnička, Vojta Náprstek a Karel Tieftrunk. Proslovila 31 přednášek a byla tak po Durdíkovi (52) druhou nejméně aktivní lektorkou. Bahenská 2005: 88-91.

⁹⁷ Kromě Krásnohorské a Podlipské, ale také jinak uvažující Lužické-Srbové se žánru povídky pro dívky věnovaly také další spisovatelky, např. Bohumila Klimšová.

nejen svým převodem *Childe-Haroldovy pouti*, ale také překladovou adaptací *Svéhlavičky* (1899).⁹⁸

Svéhlavička byla druhem prózy, která v literatuře představovala spodní patro. Byla psaná pro ty, které bylo třeba do vyšších pater ducha vést. K tomu musely nalézt a vstítit sobě i jiným svou lidskou cenu. Právě s intencí ujistit, osvětit i povznést vstupovaly ženy obecněji do literatury ne jako básnířky, ale mnohem častěji jako prozaičky. Prozaická epika byla z dějinného pohledu nejvlastnějším východiskem jejich „veřejné“ literární činnosti, která byla součástí vzrůstající se kultury středních vrstev. Byly to vrstvy, které zdemokratizovaly pojmání kultury žánrově (zhodnotnily epickou prózu a postupně román), tematicky (zajímaly se o citová líčení „prózy“ svého života) i autorsky (přijímaly díla psaná kulturními párii včetně žen).

Adresnost příběhů, které ženy v různých regionech euroamerické kultury psaly od 18. století, se lišila. Byla podmíněna individuálně a závisela na společenských kontextech a jejich dataci. Snaha autorek vyhovět čtenářskému zájmu a přitom citově i mravně probouzet se mohla vztahovat k celému společenství – úspěšné příběhy o erotice a její morálce psala pro široké anglické publikum v 18. století Eliza Haywoodová, která jimi předběhla „zakladatele“ románu, Samuela Richardsona. Romanticko-ideové epické hybridy, výrazně užívající prvků románu historického či venkovského, popularizovala ve Francii 19. století George Sand; křesťanskou citovost a ženskou „domáckou“ filozofii zúročila v největším politickém bestselleru 19. století, *Uncle Tom's Cabin*, Harriet Beecher Stoweová. Ke kulturně dospívajícímu českému publiku se obracel sociálně ideální nebo národně etický apel próz Němcové a Světlé, které si obě, i když jinak, hledaly epickou cestu k ideově zhodnocenému tématu lidu.

Příběhy psané ženami se ale také nepřímo či přímo obracely zvláště ke čtenářkám. V dílech, které psaly všechny výše jmenované spisovatelky, jsou to hrdinky, jejichž osudy nebo dokonce postoje naplňují smysl vyprávění. Dvojí,

⁹⁸ *Svéhlavička*, spíše jen inspirovaná textem *Der Troztkopf* (1883) německé autorky píšící pod pseudonymem Emmy von Rhoden a z poloviny přepsaná (podle slov Krásnohorské protiburžoazně a protišosácky a aby odpovídala českému kontextu; Krásnohorská 1947: 42) byla zřejmě nejpopulárnějším dílem Krásnohorské. Ona sama vytvořila tři autorská pokračování – *Svéhlavička nevěstou* (1900), *Svéhlavička ženuškou* (1900), *Svéhlavička babičkou* (1907). Krásnohorská byla také první překladatelkou dalšího českého sentimentálně didaktického hitu pro mládež, příběhu *Malého lorda* z pera Angličanky Frances Hodgson-Burnettové (*Little Lord Fauntleroy*, 1886, česky 1892).

rodově specifická i obecná adresnost těchto děl byla přirozeným výrazem toho, že tvorba autorek vyrůstala z různých konstelací kulturně se uvědomujícího ženství, které byly *součástí* procesů proměňujících společnost pod tlakem středních vrstev, jejich hodnot i ideologií. V jistém smyslu postihuje tuto včleněnost rodově tvůrčí proměny ženství do vzniku kultury středních vrstev už Jan Mukařovský v roce 1936 – či spíše přejímá zjištění o ní od Levina Ludwiga Schückinga, významného německého anglisty první poloviny 20. století.⁹⁹ Ve studii *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* dospívá Mukařovský k důležitému uznání komplexu většího počtu aktivních estetických kánonů v jedné společenské konfiguraci (nezbytně pro něj systémově rozvrstvených vertikálně a horizontálně, na druhé z os mimo jiné podle „pohlaví“). Připomíná přitom s Schückingem progresivní podíl žen, jejichž estetické priority měly vliv při rozvoji anglického sentimentálního románu. Zmínka o výjimečnosti progresivity tohoto vlivu ve světle obvyklé estetické konzervativnosti žen¹⁰⁰ je asi pravdivá při pohledu na kulturní dějiny před sentimentálním románem. Stejně tak je nevinně přehlíživá k tomu, že před ním měly ženy málo příležitostí ke spoluúčasti na aktivní tvorbě literatury a umění. Jaký byl a je rodový ženský podíl na estetice kultur *po sentimentálním románu* však zůstává málo zvažovaným „problémem“, který čeká (třeba i kvůli trvajícím inspirativnostem Mukařovského) na rodově citlivé zkoumání.

Epika psaná ženami (pro čtenářstvo s velkým podílem žen) dosahovala v buržoazně se proměňujících společnostech v některých situacích až podoby oportunistického přílivu a její myšlenkový náboj a literární úroveň byly velmi různorodé. V Americe poloviny 19. století si na „scribbling women“ stěžoval Nathaniel Hawthorne, v Čechách druhé poloviny 19. století jakýsi populismus žen snažících se bez schopností vystupovat jako literátky zdrtila svou kritikou Eliška Krásnohorská.¹⁰¹ Látky příběhů a do jisté míry jejich zpracování přitom prozrazovaly

⁹⁹ Levin Ludwig Schücking (1878-1964) získal mezinárodní věhlas svou prací *Die Soziologie der Literarischen Geschmacksbildung* z roku 1923. Práce byla překládána do různých jazyků (ve 40. letech také do slovenštiny, ne však do češtiny); Mukařovský v poznámce pod čarou uvádí, že čerpá z ruského překladu z roku 1928.

¹⁰⁰ Mukařovský 1936: 38-39.

¹⁰¹ Krásnohorská v článku *Ženská otázka u nás a jinde*, napsaném na popud Světlé těsně předtím, než se ujala redakce *Ženských listů*, píše: „[...] Že pak to byly ženy talentem vynikající a hlavně spisovatelky, jimiž poprvé bylo vyřknuto heslo vymanění žen z podřízenosti společenské, vzniklo i komické a přece dosti obecné domnění, že zahájení ženské otázky jest zahájením literární a umělecké ženské produkce *en masse*. Omyl ten utvrdily hlavně ony ženštiny marnivé, které mysly a podnes myslí, že chtějí-li snaživými slouti, musejí především státi se spisovatelkami, nechť k tomu talentem a vzděláním oprávněny byly čili nic. Literatura zaplavena diletantskými pokusy ženských per, které sice

vazbu k ženskému rodu, jehož životní situaci autorky znaly nejlépe. Z jeho „situačních“ životních obsahů také vyrůstala jejich kulturní emancipace, řídící se potřebami změn, možnostmi i omezeními, jež rod vpojený do daného společenství charakterizovaly. Ženskou adresností tohoto druhu, která měla nejednou podobu nepokrytých poselství, se vyznačuje původní literární tvorba Sofie Podlipské, a to nejen v žánru povídky pro dívky, který měl v takovém poselství svou podstatu, ale i na poli románu. Soudě podle recenzovanosti, dosahovala na něm tato autorka výsledků, které byly sledované, a velmi pravděpodobně tedy dobově populární.¹⁰²

O „básnictví“ Lidských včel

V roce 1889 publikovala Podlipská *Lidské včely*,¹⁰³ sentimentálně psychologický román ze života měšťanské společnosti, jak ji znala v poslední třetině 19. století. Román je četbou „pro všechny“, ovšem v obsazení, syžetu i ve zvláštní naraci se vyvíjí především jako příběh o ženě a pro ženy. Vyprávění nedbá používaných narativních technik; ženský autorský hlas nepotřebuje nástroj vypravěče s pevným vztahem k románovému světu a promlouvá přímo, nadměrně vysvětluje, školsky filozofuje a rozechvívá se citem. Předmětem jeho pohnutí je pád a obroda měšťanské rodiny (pro něž je použita čítanková metafora trubců, vos a včel). Hlavně je však zaujatý odyseou nejstarší dcery Pavly, která na sebe po smrti otce defraudanta bere úkol poctivě zabezpečit nezodpovědnou matku a mladší sestru:

Jakou cenu měla nyní? Byla posud krásná přese všecko soužení. Bylať ještě zajímavější. Její povaha nabyla ceny a pevnosti, ale kdo staral se o to? A ona byla tak pokorná, že by snad byla vděčně přijala ruku muže sebe lhostejnějšího jejímu srdci. Kdyby to byl býval jen člověk řádný, byla by se stala jeho ženou ráda a byla by si jakživa vážila postavení, byť sebe skrovnějšího, kterého by jí byl poskytl. Tak velice bylo jí podpory potřebl.

Tak těžkou úlohou byl jí život. A což, kdyby nenadále přízeň osudu jí byla nyní přichystala setkání s mužem laskavým, šlechetným, který by pochopil její postavení a z něho ji vyrval. Jak by byla zbožňovala takového osvoboditele!

Sama cítila bych se šťastnou, kdybych směla líčiti takové nenadále setkání a osvobození láskou. Ale nic naplat, není úkolem mým v této práci vymyslet báj. Jdu ve stopách skutečných příběhů.

Nebesa ani lidé neustrnuli se nad Pavlou a neušetřili jí vypítí tento nový kalich trpkosti, který nechtěla od sebe odvrátiti za cenu nesvědomitého jednání s věřiteli své matky aneb zadlužení se u lichvářů.

Přece ji ten úkol, jež sama sobě uložila, přemáhal. Nikdo-li jí nelitoval, litovala sama sebe. Litovala svého mladého věku, své sličnosti jindy tak vychvalované, všeho, čím by byla mohla vyniknouti a štěstí dojíti, kdyby nebyla uvržena do takového neštěstí!

Připadala si v sálajících ulicích pražských osamělá jak na poušti, odkázána k odříkání se vši radosti a ještě myslila si, kdyby byla kdesi opravdu vyvržena na poušť, že by jí tak krušno nebylo. Tam zahloubila by myšlenky do tůně věčnosti. Dívala by se na východ a západ slunce, stápla by dychtivě zraky v

mohou (i u nás!) sloužiti za pádný důkaz, jak křiklavě vzdělání ducha ženského jest zanedbáno, uvádějce nicméně otázku ženskou ad absurdum nejen u posměváčků ze řemesla, ale také u mnohých spravedlivějších posuzovatelů [...]“ (Krásnohorská 1874c: 67-68)

¹⁰² Svadbová 2000: 961-963; také již připomenutý Pražák 1940: 154-155.

¹⁰³ V roce 1889 vycházel na pokračování v *Květech*, knižně byl vydán posmrtně 1902, s vročením 1901.

zástupy divuplných hvězd. O kým by byla mohla již jednou odvrátiti zraků od bídného, mravenčího plahočení lidského!

Ted', co její duch hlubším se stal, žíznila, po krásách poesie. Myslíla za práce na písni velkých básníků, na výroky mudrců. Znalat' z toho tak málo. Bývalať druhdy mělká. Čítala jen některé knihy, protože jí právě do ruky přišly, a neměla citu pro jejich obsah. Ten cit probudil se jí ted'. Oživila paměť.¹⁰⁴

Rysy vyprávění Podlipské nejsou výjimečné, v naraci populární prózy psané ženami v 19. století se vyskytují poměrně často. Na příklad i v *Uncle Tom's Cabin* (1851), již zmíněném slavném díle Harriet Beecher Stoweové, nalézáme podobně asertivní vyprávěcí přetlak, který je nesen citem nabitou touhou promluvit. Lze ho chápat jako narativní „nešvar“, ale stejně tak jako informaci o deficitu ženské reprezentace. Podlipská ve svém románu vykonává emotivně výchovný nátlak ve prospěch vlastností, které jsou méně veřejně výbušné než abolicionistické cíle Stoweové; mohou být naopak obecně žádoucí: pracovitost, čestnost, schopnost empatie, třídní bezpředsudečnost... Také ale křečovitě naroubovaná českost – Pavla nakonec najde práci jako vychovatelka a odjíždí kvůli ní do šumavského lesního sídla barona Vilikovského. V českosti, kterou šlechtic demonstruje svým jménem a hlavně péčí o českojazyčnou výchovu svého synka v kraji, který je ovládán stále mocnějšími německými „hospodáři“, museli čtenáři/ky zaznamenat osten proti germanizaci – a možná i souzvuk s Krásnohorské sbírkou *Ze Šumavy* nebo její epickou skladbou *Šumavský Robinson* (1887).¹⁰⁵

V citovaném úryvku sledujeme hrdinku, která v nejtrudnější chvíli rodinné katastrofy zažívá podivuhodně náhlý duchovní přerod. Z hysterického a iracionálního uzlíku nervů (jímž byla „chvíli“ předtím) se mění ve smutnou, ale rozvážnou ženu. Nemotivovaná a nepravděpodobná vítězství a proměny ženských postav Podlipské často podtrhovaly ty vlastnosti a schopnosti, o jejichž rozvíjení dbal jak Americký klub dam, tak Ženský výrobní spolek. Pavla ted' nepotká nápadníka, který by ji zbavil jejího břemene; musí začít pracovat... Vychovávající Podlipská ovšem věděla, že příběh vycházející v novinách nesmí nudit. Dramatické a drsné motivy a zápletky, které do *Lidských včel* zapojila, téměř připomínají „pulp fiction“ své doby. Hned několik postav uvažuje o sebevraždě. Zoufalá Pavla, která nemá čím platit rodinné dluhy, přemýšlí o prostituci. V další chvíli chybí málo, aby přijala nabídku sňatku od zločinného studenta-chud'ase, který její rodinu okradl. Vyřešením kriminální zápletky je nakonec podmalován jak mravní, tak milostný happyend.

¹⁰⁴ Podlipská 1902: 104.

¹⁰⁵ O tom, jak rozhořčení Krásnohorské právě nad germanizací Šumavy souviselo s její tvorbou, se lze dočíst v její *Literárních konfesích* (Krásnohorská 1947: 32, 44-45).

Množství dějů ve světě *Lidských včel*, značný počet postav ženských i mužských (ty jsou plošší a i v záporných činech vždy projevují své citové pohnutky) v různých vztazích, které budují barvitou sociální síť – to vše spolu s médiem uveřejnění svědčí o snaze Podlipské poutavě oslovit co nejširší čtenářstvo. Což jí ovšem nebránilo klást rodové důrazy.

Adresovala (nejen) *Lidské včely* aktuálně té společnosti, v níž žila, a proto vytvářela románové světy, které by čtenářkám a čtenářům byly povědomé. Prostředí mešťanských domácností, letní byty, vnějšková okázalost a reálná chudoba způsobu života, normy zakládající společenský status a ničící lidský obsah, to má v *Lidských včelách* hodnotu téměř dokumentární. I blízkost ženské existenční bezmoci a prostituce je v líčení této společnosti celkem realistickým motivem – přestože jeho nedbalé zapracování do děje má daleko k síle, již z něj vytěžila Elizabeth Barrett Browningová ve svém veršovaném eposu. Aurořiny iluze o poezii jsou ničeny poznáním špíny jiných ženských životů. Naopak vstup poezie do dosud mělké duše slečny Pavly má k pravděpodobnosti daleko. „Teď, co její duch hlubším se stal, žíznila, po krásách poesie. Myslíla za práce na písně velkých básníků, na výroky mudrců. Znalat' z toho tak málo. Bývalat' druhdy mělká.“ Náhlá obroda duše je iluzorní a díky své syžetově neřešené chtěnosti působí až komicky. Je to ale i motiv, který je svědectvím svého druhu. V jeho paradoxnosti je skryta míra absence poezie v širším ženském světě, který jak různé slečny Pavly, tak Podlipská (tak i Světlá a Krásnohorská) obývaly, a zároveň chtěná míra hodnoty, kterou autorka *Lidských včel* i její dvě kolegyně poezii coby nejušlechtlejšímu vzepětí duše přikládaly.

Závěr, který si vyžádá pokračování

V účelovém, zábavně výchovném a i proto „posandovsku“ typově hybridním románu *Lidské včely* se (stopově) ozývá stejná myšlenka jako v citovaném dopise Světlé, kterým se loučí s Nerudou, jako v Krásnohorské adrese „Dcerám českým“, která předznamenává její komplexní literární úsilí, a jako v Podlipskou oslavené *Auroře Leigh*: básnická kompetence ženy je nejvyšším potvrzením její kulturní lidské vyspělosti.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Podlipská debutovala drobným lyrickým příspěvkem v almanachu *Máj* na rok 1858, ale potom vždy vkládala své ambice a vlohy především do literární práce prozaické, která charakterem oscillovala mezi polohami označovanými teorií jako „sentimentální román“, „historický román“,

Všem třem autorkám a prokazatelně určitě Podlipské a Krásnohorské, původkyním článku Elizabeth Barrett-Browningová a její veršovaný román *Aurora Leigh*, musel právě tento „román“ onu vyspělost, a tak i rodovou rovnocennost dokazovat svým „byronským“, dobově skvělým formátem. Nebyl básní jedné lyrické nálady nebo prchavého prožitku. Ve velkém rozsahu a originálním tvaru dokázal obsáhnout celý viktoriánský věk. Existence ženy se v něm postupem lyrických i epických kroků stávala součástí životní mnohosti viktoriánského „světa“ nebo dokonce úběžníkem veškerého dění.

Jak naznačuje Libuše Heczková ve své monografii *Píšíci Minervy*, Krásnohorská mohla jistě naděje na básničku, která by o nespornosti ženských básnických schopností přesvědčila v Čechách, vkládat do *Irmy Geisslové* (1855–1914), které otevřela stránky *Ženských listů* od roku 1877. V užším kontaktu s Geisslovou byla později i Podlipská.¹⁰⁷ Situovanost uvažování Krásnohorské i Podlipské se ale musela s „protodekadentní“ lyrikou Geisslové v podstatě minout. Geisslová byla ve své nejsilnější lyrice modernistkou v tom smyslu, že nacházela nový metaforický výraz pro velmi individuální ženský smutek. Takové lyrické básně nabídla české veřejnosti ve své knižní prvotině, nazvané *Immortelly* (1879). Tato sbírka musela být pro českou kulturní veřejnost zarážející a probudila v ní ostrážitost i jistou kritickou obranu. Čtenáři a čtenářky se začetli do prvního oddílu „Písní“, jejichž zpěvná dikce zvoucí k společnému rozptýlení, mohla ještě překrýt temné tóny:

Jeseň

Roviny, planiny,
jak mi to líto,
že už je požata
pšenice, žito;
pšenice žito,
vlnivé klásky,

Jeseni, jeseni,
k čemu ty spěchy?
dost ještě ochladíš
teplejší dechy,
oškubeš sady -
jak už to bývá, -

„společenský román“ a „výchovná“ povídka, novela (či román). Ve smyslu oddílu Prozaické intermezzo v této kapitole byla jejich adresnost či intence komplexní a i vyjmenované žánrové polohy v nich byly často propojené.

¹⁰⁷ Dopisovaly si od roku 1883; roku 1884 se Geisslová přestěhovala do Jičína, kde žila až do své smrti. (Emmet_RAY 2004; Svadbová 2000: 962). Byla introvertní, zůstala svobodná a žila v nuzných poměrech v rodině své sestry. Hlavně v *Immortellách* a v nepublikované poezii jsou explicitně vyjádřené zdroje jejích traumat – brzká smrt matky (Geisslová se od 14 let starala o rodinu a tři mladší sourozence), vykořeněnost (rodina se často stěhovala) a nenaplněnost touhy po lásce.

že s nimi umlkly
skřivánčí hlásky.

a kdo ví, napřesrok
budu-li živa! -¹⁰⁸

Když dočetli VI., poslední oddíl sbírky, poznali jiná metra a jiné obrazy. Dýchala na ně čirá beznaděj v metaforách rozkladu, která předčila dosud známé a stále ještě ambivalentně přijímané projevy rozervanectví či „byronismu“. Lyrika Geisslové zasahovala až za něj, do existenciálního nihilismu:

Močály

Ty dny jsou kaluží, jež líně pohne se,
kdy větry do ní dují,
v ní bejlí, plazové se nikdy nermoutí,
a nikdy neraduji.

Zde pranic nedýchá, co hněv by vzbouzelo,
leč aniž to, co vábí,
leč že se podivín zde dívá roztržit
- ve velké oko žabí -

Šířeji nepříznivé přijetí *Immortel* vedlo Geisslovou k tomu, že svou niternou lyriku nadále publikovala málo.¹⁰⁹ Krásnohorská v recenzi *Immortel* přivítala mladou básnířku velkého talentu a vyslovila uznání pro „prosodickou správnost“ a čistotu mluvy“ její poezie. Vyjádřila ale také naději, že autorka uzraje a povznese se nad osobní bol a že pak bude moci „uvolnit let ducha svého nadšením pro zjevy velebné a krásné“ v životě lidském i přírodním.¹¹⁰ Geisslová i poté posílala do *Ženských listů* jednotlivé básně, ale kupříkladu ty, které jsou obsažené v ročníku X. (1882), jako by se redaktorce snažily vyjít vstříc větší vyrovnaností s životními ztrátami nebo i zbavováním se bolu v obrazech cyklické obnovy přírody i lásky. Otevřenější lyriku zřejmě Geisslová zasílala Václavu Vlčkovi do *Osvěty*. Na přelomu století se tam objevují básně náboženské meditace, která nedokáže vždy léčit zoufalství, i přírodní lyrika (i lyrická próza) podtrhující zánik. Jsou to básně lehce a středně temné polohy *Immortel*. Po této sbírce Geisslová už stejným způsobem literární horizonty očekávání (významně formované i Krásnohorské *Ženskými listy* a vůbec její kritickou činností) nikdy nerozrušila. Musela je vnímat a je možné, že se s nimi i v jistém smyslu i ztotožňovala nebo se o to snažila;¹¹¹ jisté je ale zároveň, že jako

¹⁰⁸ Všechny v tomto oddílu citované básně Geisslové jsou převzaty z elektronického vydání *Immortel* na texty.citanka.cz připraveného podle původního vydání u Grégra a Dattla v Praze 1879 (Geisslová 2003).

¹⁰⁹ Často citované jsou dvě v podstatě si odporující kritiky Nerudovy – první příznivá v *Národních listech* (1879), druhá kritizující rozervanost a pesimismus v *Osvětě* (1880); dále postojí druhé Nerudovy kritiky příbuzné anonymní ohlasy ve *Světě* (1879) a v *Květech* (1880) a také recenze Elišky Krásnohorské v *Ženských listech* (1880). Nejvíce pochopení pro novou poetiku Geisslové projevila recenze Bohuslava Čermáka v *České včele* (1880). (Srov. o tom např. Emmet_RAY 2004; Holub 1985: 793)

¹¹⁰ Krásnohorská 1880: 23-24.

¹¹¹ Proto mohli Arne Novák (*Stručné dějiny literatury české*, 1946) a mnoho let po něm jičínská autorka Jana Hofmanová (*Irma Geisslová: básnický objev naší doby*, 2005) soudit, že Geisslová byla pokračovatelkou Krásnohorské. Internetový hlas „totálního“ kulturního magazínu TOTEM říká, že to

básnířka pracovala schizofrenně. Kontakt s redaktory a vydavateli byl pro ni evidentně důležitý i z existenčních důvodů. V jejích dalších básnických knihách se objevovala „poezie vlastenecká, krajinné deskripce a historické reflexe“, ¹¹² mytologizace vzniku skalních útvarů v Českém ráji (*Z Podkrkonoší*, 1889).

Zoufalý subjektivismus nepublikované lyriky Geisslové, která byla po více než půlstoletí objevena v pozůstalosti, byl na dobové české scéně rodově ztracený. ¹¹³ Individualismus imaginace české poezie se stěží začínal rodit. (Proto o tom, jak by byli její poezii přijali později se prosadivší „symbolistní“, „dekadentní“ nebo jiní tvůrci, jejichž vztah k ženám v životě a kultuře málo připomínal cokoli z tradic 19. století, nemá smysl spekulovat.) Pro spisovatelky, mezi nimiž ještě veřejně dominovaly Krásnohorská, Podlipská a Světlá, by byla výjimečnost či sebestřednost pocitů individua (ženy nebo muže), lyricky přetavujícího distanci od nechápajícího světa a beznaděj, málo přitažlivá a možná nebezpečná. Tomu, co vnímaly jako ohrožené, se snažily právě literaturou čelit.

Krásnohorská byla z této trojice „vládnoucích“ spisovatelek (bez metaforické nadsázky slova „básnictví“ v dobovém kulturním užívání) největší básnířkou. Nepsala ve štěstí či neštěstí básnické izolace, v níž se hledala Elizabeth Barrett Browningová; v níž svou filozofii a poezii našla Emily Dickinsonová. Pocitům životní bezmoci, jež Irma Geisslová básnicky silně a (sporně) „šťastně“ přetavila do své neveřejné tvorby, básnicky nepodléhala. Nechtěla jim podlehnout. Byrona a „byronismus“ si přečetla jako výraz vzdoru. Její mravní cit vzrušoval pevný a prospěšný člověk v živlu společnosti, která byla národní a v jejíž pokrok stále věřila.

byly mylné soudy (Emmet RAY 2004); Geisslová se ovšem v tom, co publikovala, o souznění s Krásnohorskou mohla pokoušet. Také ve *východiscích* básnických reflexí (např. hory) a tvarech básní *Immortell* není vzdálená první, o osm let starší sbírce Krásnohorské.

¹¹² Holub 1985: 792. Psala také didaktizující texty prozaické a dramatické včetně příběhů pro mládež v duchu doby; referovala o literatuře v jičínském časopisu *Krakonoš*; v *Lidech na železnici* (1885) poprvé přispěla k žánrově realistickému zobrazení specifického životně pracovního prostředí (Ibid.: 793).

¹¹³ Pozůstalost objevil Ivan Slavík v roce 1970 a z nepublikovaných básní vytvořil největší část nového výboru poezie Geisslové, *Zraněný pták* (1978). Tím vzbudil trvalý zájem části české literární veřejnosti o tuto básnířku a její ranou poetickou spřízněnost s básnickou generací přelomu 90. let. Časová situovanost, izolovanost a neznámost tvorby Geisslové značně problematizují její objevující se přídomek „předchůdkyně české dekadence“; tóny poetické příbuznosti jejích básní s protemňujícím se individualismem mužské imaginace konce století jsou však pro rodové uvažování o literatuře fascinujícím tématem. Fascinaci včetně neobvyklého přídomku „největší, nedoceněná česká básnířka“ také vyjadřuje na příklad knižní i internetová edice Zapomenuté světlo Petra Fabiana, která nabízí výbor z Geisslové *Temno nade mnou*. Fabian je současným čtenářem silné poezie, který odsuzuje nechápající literární dějiny, ale také zřetelně podléhá genderově utvářené magičnosti, kterou v sobě nese poezie ženského zoufalství (Fabian 2002: 60-61) – srov. o tom pozn. 4 v 2. kapitole.

Což v sobě neslo i naději na pokrok ženy. Některé básně v *Immortellách* byly tomuto postoji přímou a odvážnou výzvou:

Omyly

Máť osud krutou moc, a málo vyzískáš,
byťs vzdorem svým ji zlomil;
mně zdá se, zásady a názor, život náš
že velký jen je omyl.

Co štěstím jednoho, je druhým záhubou,
nuž, pak chcem spasit světy,
a vposled snahy ty ne vždy jen zástupem,
leč vlastním srdcem - klety. -

Krásnohorská ale na takovou výzvu nereagovala – a mladší básnířka s ní dále dialog nevedla. Snažila se publikovat poezii, která byla více očekávána, a kritika reagovala příznivěji.

Téměř antipodické setkání Krásnohorské s Geisslovou otevírá mnoho otázek o existenciální a rodově kulturní situovanosti, jež ovlivňovala představivost a tvorbu básnířek v Čechách 20. století. Ty ovšem v intencích této práce nejsou. Dále ji naopak bude zajímat, co poeticko-emancipačnímu usilování Krásnohorské (a Světlé i Podlipské) dějinně předcházelo.

Pomněnky šlechtných duší vlastenců a vlastenek

V devatenáctém století české spisovatelky Božena Němcová a Karolina Světlá podstatně pomohly vzniku moderní české prózy. Eliška Krásnohorská se etablovala jako básnířka poblíž vrcholu jedné silné, převážně básnické literární generace. Irma Geisslová, jejíž poezie byla spjata s ženskou existenciální skepsí, předznamenala konec účinnu této generační poetiky, protože dřív než jiní našla literární přístup, který se stal vlastní básnickému individualismu konce 19. století. Měly tyto spisovatelky své české předchůdkyně? A jestli ano, dá se poznat, zda na ně navazovaly? Dá se vůbec mluvit o nějaké linii ženského psaní vzniklé v 19. století? Anebo v jednotlivých kulturních situacích klíčově rozhodují – pokud jde o míru rodového vlivu – vztahy žensko-mužské rodové vzájemnosti, případně konkurence? Na tyto otázky se pokusí odpovídat následující kapitola.¹

Poprvé se větší počet ženských hlasů v Čechách literárně ozval ve 40. letech 19. století. Médiem jejich zveřejnění byl upomínkový almanach *Pomněnky*. Tento seriálový sborníček, redigovaný J. K. Tylem v letech 1841-1846, byl připravován pro příležitost velkého českého plesu, který během pražské plesové sezóny začali vlastenci pořádat od roku 1840 jako ostentativně národní událost. Historička Alena Šimůnková ve studii Karnevalové interpretace: Společenské bály v předbřeznových Čechách upozorňuje, že „karnevalové“ vlastenčení v předbřeznové Praze nebylo zábavně nezávazným doplňkem běžného, rakousko-německy zformovaného života obrozenců, jak by se to z povahy plesu mohlo dnešním očím jevit.² Zároveň opravuje historické interpretace, které z hledisek českého politického rozvoje viděly plesový aktivismus v předbřeznové situaci jako nevyzrálé stadium.³ Šimůnková prokazuje, že četné pražské plesy byly v masopustním období důležitou formou společenského života, pro měšťanské vrstvy prestižní stejně jako oblíbenou. Českost jedné z těchto událostí, kterou demonstrovaly česky psané taneční pořádky, vstupenky, upomínkové

¹ Část této kapitoly v jiném pojetí jsem publikovala jako článek O rodové povaze literárních situací ve sborníku *Srovnávací poetika v multikulturním světě* (Svatoň – Housková 2004: 203-215).

² Šimůnková 2006: 209-216.

³ Šimůnková staví svou interpretaci proti pohledu Melnikové-Papouškové v *Praze před sto lety* (1935), Josefa Kočího v *Českém národním obrození* (1978), Roberta Saka v *Riegerovi: Příběhu Čecha devatenáctého věku* (1993). Na „zábavnou“ funkci almanachu *Pomněnky* upozorňuje také Vladimír Macura (1998c: 128), který jím ve dvojici svých článků (Macura 1998a, c) věnuje velkou pozornost a vpojuje je vlastně dodatečně do výkladu českého národního obrození ve *Znamení zrodu* (2. rozšířené vyd. 1995).

Pomněnky i dekorační objekty v sále jako znaky obtěžkané významy českých dějin, mohla zapůsobit jako nová a přitažlivá obměna. Jak ovšem úspěšnost českého plesu při stále promyšlenější a nákladnější národní výpravě rostla,⁴ mohl začít fungovat jako účinné masové politikum.

Šimůnkové sémiotické (i dějinně sociologické) zpřesnění povahy karnevalového vlastenectví je důležité i pro vnímání toho, že po prvních dvou „ročnících“ *Pomněnek*, v nichž publikovali své básně-adresy vlastenkám čeští básníci, byly *Pomněnky* na rok 1843 napsány pouze ženami. Z hlediska hledání počátků psaní žen v Čechách je pozoruhodné, jak velký počet autorek do nich básněmi přispěl: Božislava Svobodová (později Pichlová), Marie Čacká, Marie Pospíšilová, Vlastimila Růžičková, Bohuslava Rajská (později Čelakovská), Dobromila Rettigová, Rosálie (ze Slovenska), Antonie Šemerová, Ludmila Tichá, Antonie Salová, Nina Herbstová, Vlastimila Rymavská (ze Slovenska), Zdenka Němečková, Zdenka z Vlasti, Milina Hlavsová, Marie Hošková, K. N. Slovanka a Milada Němečková.⁵ Kromě Rettigové jen několik přispěvatelek v dané době občasné publikovalo v novinách.

Jedním důvodem toho, že většinou nezkušené, velmi mladé autorky vystoupily jako básnířky, byl asi dosavadní úzus sborníčků, obsahujících vždy básně – ročník 1843 pak lze vnímat i jako odpověď vlastenek vlastencům, dosud výhradním almanachovým „bavičům“.⁶ Jakou poezii pro ně ženy složily? Čteme-li jejich básně, nalézáme v převážné části almanachu jen jeden druh lyriky. Její hlasy jsou sledovatelně ženské, jako by vyjádření rodového postoje bylo vlastním programem almanachu. Rozněcují se probouzejícím se češtvím (Bohuslava Rajská, Ze zimy k jaru); v národním nacházejí silnější rozechvění než v pouhé lásce k muži (Vlastimila Růžičková, Blaho života); erotické podmiňují vlasteneckým (Antonie A. Šemerová, Základ lásky: „Matku vlast kdo nemiluje, / Nezná v lásce pravé slasti; / Lásky věrné, lásky blahé / Základem je láska k vlasti!“⁷); budují ženskou vlasteneckou pospolitost (Božislava Svobodová, Sestrám; Marie Hošková, Hlas vlasti); vyjadřují lásku k české zemi a české řeči (K. N. Slovanka, Věnování; Marie Čacká, Česká země; Milina Hlavsová, Blaže Čechu: „Blažen, komu od přírody dáno

⁴ Šimůnková 2006: 210.

⁵ *Pomněnky na rok 1843*. Praha: J. Pospíšil 1843. Nejvíce literárně historických informací o tomto almanachu in Kučerová 1914; Macura 1998a, c.

⁶ Od roku 1844 plní *Pomněnky* především próza, nejvíce povídky J. K. Tyla.

⁷ *Pomněnky* 1843: 22.

/ V kraji českém narozenu být; / Slasti nejvyšší tím jemu přáno: / V zemském ráji, mezi Čechy dlít!“⁸). Je to lyrika, jejíž „intimita“ potřebuje národní kolektiv, rozpouští se v něm a politicky jej rozechvívá při příležitosti českého bálu. Podobnou proklamativní vlasteneckou poezii (jen ojediněle se objevují milostné písně) mohly autorky dobře znát z novin – a z předešlých plesových almanachů. Takovýto druh poezie byl pro ně v dané české situaci pravděpodobně lehčím literárním úkolem než vyprávěný příběh. I když právě tomu se věnovaly první spisovatelky v anglosaském světě,⁹ na české autorky teprve čekal.

Jak se rodí autorky

Ani „příležitostné“ autorské vystoupení se ale nepřihodí samo sebou. O tom, co jakékoli autorství sytí a co jej motivuje, se dlouho teoreticky uvažuje. Širší shoda snad panuje o dvou základních, i když různě konceptuálně vymezovaných předpokladech – o autorském vztahení se k bytí v (osobním, společenském, kulturním, duchovním) životě a o bytí v literatuře čili o zkušenosti s literaturou, která je nabývána zvnitřněním jejích tradic, četbou, aktivním výběrem možností, jak ji „rozmnožit“.

V první polovině 20. století uvažoval americký nový kritik John Crowe Ransome o tom, jak se toto dvojí bytí transformuje do literárního díla, přičemž si svým vlastním způsobem významově upravil pojmy *textury* a *struktury*.¹⁰ Chápejme v návaznosti na Ransoma „texturu“ jako textovou tkáň, která vznikne při imaginativním a ideovém uchopení životní zkušenosti, a „strukturou“ označme autorské uplatnění zkušenosti literární; literárního myšlení, které tkáň proměňuje v literární organismus. Z rychlé připomínky euroamerických počátků psaní žen v předchozí kapitole (v připomenutém oddíle Prozaické intermezzo) vyplynulo, že směřování prvních spisovatelek ke konkrétním typům novely a románu bylo propojením textury a struktury, které je na pozadí jejich dějinných životů srozumitelné – příběhy, které psaly, čerpaly ze zkušenosti života v jim vlastních nebo cíleně poznávaných společenstvích, z rodově akcentovaných idejí jejich kulturních situací. Tvary, jež tyto příběhy nabývaly, byly inspirované jim dostupnou a jimi

⁸ Ibid.: 34.

⁹ Srov. oddíl Prozaické intermezzo ve 3. kapitole.

¹⁰ Srov. např. použití těchto pojmů in Ransom 1924: 79-185; také rozbor Ransomova teoretického myšlení in Hilský 1976: 83-97.

volenou četbou a případně také vypravěčskou potřebou a odvahou, které se z dobových narativních vzorců vymaňovaly. I zběžná znalost tvůrčích životů českých „klasiček“, Němcové a Světlé, dovoluje chápat jejich epické dílo jako varianty *reálné možného* prolnutí textury a struktury. Je to dílo imaginativně svázané s jejich životními zkušenostmi, poznatky a sociálními touhami; v obou případech jsou do něj, vždy jinak, vneseny rodové důrazy; v obou případech je spojitelné s určitou literární zkušeností, pokaždé jinak intelektuálně orientovanou. Narativní odvaha Němcové při její opoře v mluveném (tedy nejen česky dobově literárním) jazyce a v prvotně mluvených útvarech dala vznik první velké české próze novodobé éry, *Babičky*.¹¹ Jindy ovšem mohla vypravěčská literární „nezávislost“ spisovatelky (vzpomeňme třeba na *Lidské včely* Sofie Podlipské) vést k výsledkům, které byly sice osvětově a zábavně účinné, ale literárně málo pozoruhodné.

Jak ale přišly k *textuře* svých básní většinou mladé, začínající autorky z raně měšťanské, embryonicky českojazyčné společnosti předbřeznové doby a jak to, že svou poezii dokázaly *strukturovat*?

Bratr a učitel

Většina příspěvatelek *Pomněnek na rok 1843* patřila k sebevzdělávacímu ženskému kroužku iniciovanému Antonií Reissovou, známou též jako Bohuslava Rajská, a Karlem Slavojem Amerlingem. Kroužek se scházel od roku 1839 v bytech Staňků a Fričů, tedy v domácnostech (či „salonech“ tehdejších českých rozměrů) dvou provdaných sester Reissoových, a později na půdě Amerlingova vzdělávacího ústavu „Budeč“ na Novém Městě v Praze.

Karel Slavoj Amerling (1807-1884) byl lékař, lingvista, polyhistor a zakladatel českého pedagogického a odborně praktického vzdělávání. Zároveň to byl vlastenecko-filozofický mystik. Svou (postupně střízlivějící) pedagogickou dráhu zahájil velkorysým experimentem v pražském učilišti Budeč (1839-1848). Vybudoval je jako jakési slovansko-české univerzum, analogii k lidské vývojové expanzi z řádu přírody do řádu civilizace. Ze sémiotického zmapování českého obrození v práci Vladimíra Macury nazvané *Známění zrodu* (1995²) vyplývá, že Amerlingova Budeč byla unikátní projekcí „zednářsky“ duchovní a literární

¹¹ Strukturalisticky jazykovou a stylovou povahu *Babičky*, kterou zde nazývám odvahou, přesvědčivě vysvětlil Mukařovský v Pokusu o slohový rozbor „Babičky“ Boženy Němcové v roce 1925 (Mukařovský 1948: 311-322).

emancipace ideálem, která byla charakteristická pro ranější období českého obrození, do „reálnějších“ snah 30. a 40. let, kdy se vlastním cílem vlasteneckého působení už stává živoucí česká společenská skutečnost. Ačkoli Macuru zajímá ve *Znamení zrodu* hlavně období rané, reflektuje částečně i odliv či transformaci jeho skutečností, nastávající ve 30. a 40. letech. To je období, kdy české plesy mohou nabýt vážnosti politické práce. Amerling do něj projektuje mytologický ideál praslovanské školy Budeč, ale snaží se ho realizovat ve shodě s potřebami české přítomnosti a budoucnosti.

I proto bylo v Budči pamatováno na přímé poznávání hornin, rostlin i živočichů, stejně jako na chemické laboratoře, na výuku řemesel i výchovu k umění. Amerling sice navazoval na Komenského principy a rozvíjel názorné, empiricky podložené vzdělávání, ale vytvářel v něm krkolomné návaznosti dané imperativem obsáhnout (jaksi rázem) všechno. Pojetí tohoto vzdělávání bylo také ovlivněné jeho fantastickým chápáním všesouvislosti světa. Nově přínosné v jeho komplexního ideálu české vzdělanosti bylo, že zahrnoval oba lidské rody, ženy i muže, a zároveň to, že se v něm rýsovaly specializované druhy vzdělávání, především učitelů a učitelek a také prakticky odborných profesí.

Amerling by své velké budečské plány (které se ovšem brzy začaly organizačně a finančně hroutit) nemohl začít realizovat bez toho, aniž by pěstoval různé druhy důležitých kontaktů s vlastenci a vlastenkami a získával jejich podporu. I proto se čile věnoval společenskému životu. Na návštěvách u Staňků se na přelomu 30. a 40. let seznámil s Antonií Reissovou a začal se pravidelně setkávat s ní a jejím nápomocným prostřednictvím také s celou skupinou mladých pražských dívek. Pro ty musely být schůzky, na nichž Amerling i Reissova česky přednášeli na různá témata, podstatným oživením společenského života. Amerling je zapojil do svého stále se vyvíjejícího budečského projektu a roku 1843 je přivedl jako „Kroužek učitelek“ do Budče.¹²

Možná i na oslavu této události napsala Božena Němcová báseň *Ženám českým*, kterou jako svůj první text publikovala 5. 4. roku 1843 v *Květech*.¹³

Ženám českým

Ženy české, matky české!
Slib si dejme a v něm stůjme:

Prvním slovem lichotivým,
Prvním sladkým celováním

¹² Macura 1998b: 33; Bahenská 2005: 10-14.

¹³ Na tuto možnou souvislost upozorňuje Macura 1998c: 131.

Pro blaho své drahé vlasti

Všecky síly obětujme!
Nejen muž buď hrdý na to,
Že dá všechno pro svou vlast;
Vzhůru, ženy, my též chceme
Na oltář svou oběť klást.

Muž, ach, ten má meč svůj ostrý,
Rámě, sílu — muž má všechno;
Ale outlá, slabá žena
Jen své srdce a — své děcko.
Dítě! — toto jméno sladké
Ženě nebem daný dar,
Matky, nejdražší co máme,
Dejme vlasti v její zdar.

Český zvuk jim v duši vlejme

S vřelým vlasti milováním.
Jmenujte jim slavné otce,
Vylitou pro právo krev,
Řekněte jim, jak se znovu
Hrdě zvedá český lev.

Ať z nich vzrostou reci statní,
Jako lípy, jako doubece;
Ať z nich máme Břetislavy,
Práva hájce, zloby zhoubce.
Ženy české, matky české!
Jediná nám budiž slast
Vychovati naše děti
Pro tu slavnou, drahou vlast.¹⁴

Báseň vyjadřuje v prvních dvou slokách étos ženského vlasteneckého probuzení, pro něž se v Praze tehdy horovalo. Dál pokračuje jako zařikávací mateřství, zaručujícího rozkvět českého společenství, a je syntakticky držena jako jedno dlouhé zvolání. Patří stejnému „žánru“ vlasteneckých apelů jako poezie *Pomněnek na rok 1843*, s tím, že jej jako jediná obohacuje o mateřskou polohu. Již tato žánrová příbuznost naznačuje spojitý kontext vzniku této básně a plesového almanachu, na němž se Amerlingův „Kroužek učitelek“ podílel. Vladimír Macura ale navíc prokázal, že Němcová (která se roku 1842 poprvé přistěhovala do Prahy, v říjnu zde porodila své čtvrté dítě, Jaroslava, a v masopustní sezóně roku 1843 se objevila na českém plese, kde se vlastenkami napsané *Pomněnky* rozdávaly) v dané době ke „Kroužku učitelek“ patřila. Našel totiž dvě hesla, které vypracovala do ženské encyklopedie, na níž pod Amerlingovým vedením vlastenky z Kroužku pracovaly.¹⁵

Univerzální učenec Amerling nebyl sám, kdo v předbřeznové době považoval českou encyklopedii za formu, která mohla mladé české kultuře pomoci *apropriovat*, ve smyslu přivlastnit si a/nebo užívat po svém, dosažený stupeň lidského vědění.¹⁶

¹⁴ Publikováno v *Květech*, roč. 10/1843, č. 27, s. 105.

¹⁵ Němcovou jsou podepsaná hesla *Iris* a *lassi* (Macura 1998c: 124-125). Na tomto projektu s Amerlingem podle jeho slov spolupracovalo (zřejmě) v roce 1843 asi třicet žen (Macura 1998a: 4). „Kroužek učitelek“ tvořil hlavní jádro, ale okruh spolupracovnic byl širší; některé se podílely i korespondenčně.

¹⁶ Výraz „apropriace“ je v kulturní teorii různě terminologizován od 80. let 20. století. V kontextu této teorie se rozvíjí genderové uvažování o překladu, které dále vyplňuje výraz „apropriace“ různě specifikovanými významy. Jedním z cílů práce Sherry Simonové *Gender in Translation* (1996) je shrnout výsledky tohoto uvažování; dalším je odkrývat různé projevy přítomnosti rodu v překladu. Jako obecné východisko genderové translatologie určuje Simonová Derridovo rozrušení tradiční binární opozice (aktivně produkujícího) originálu a (pasivně reprodukcujícího) překladu. Tato opozice, uměle vytvořená z důvodu udržení moci autorství, je vyvrátitelná odhalením jakéhokoli „textu“ jako přepsání /re-writing/ neboli také „intertextu“ (Derrida, *Living On/Border Lines*, angl. překlad 1979, a d.). Teoretickými je mechanismus přepsání interpretačně využit – např. jako přímá rodová apropiace

Byl však v určitém momentu nejiniciativnější a ujal se vedení práce hned na třech slovnících – malém dvoudílném všenaучném slovníku, „velkém slovníku“, o jehož potřebě se mezi vlastenci dlouho mluvilo, a „větším všenaучném slovníku pro ženštiny“. ¹⁷ Započatou práci nedokázal ani v jednom případě dovést k publikaci. Dochovaný korpus ženského slovníku je však důležitým svědectvím o tom, co bývá nazýváno „svébytností českého ženského hnutí [...]“, která v „jeho sepětí s národním programem“ dává v 19. století vznik „spolupráci žen s muži“. ¹⁸

Co tomuto prvnímu významnému případu české rodové spolupráce dává pikantní příchut', je skutečnost, že jak text ženské encyklopedie, tak způsob spolupráce hlavního redaktora s tvůrkyněmi hesel je překladem jejich prvotně německé realizace do českého kontextu. Objevitel korpusu Macura určil jako jeho předlohu desetisvazkové dílo *Damen Conversations Lexikon*, které jeho redaktor, českoněmecký autor Karl Herloš-Herloszsohn, vydal v letech 1834-1838 v Lipsku. Je to Herlošova koncepce, Amerlingem přejatá, která jde vstříc proměně *mešťanské* ženy ve vzdělávající se bytost, jež může a má ve společnosti uplatnit svůj rozhled. Český redaktor zachovává obsahové proporce původního slovníku, které i v zahrnutých tématech zohledňují ženský rod. (Herloš v heslech dbal na informace o životě žen v různých světových regionech, o dějinném přínosu ženských osobností, o mužích prospěšných ženám, z odborných témat akcentoval umění, náboženství a mytologii, která byla podle něj blízká ženské fantazii; botaniku a dietetiku. Pokud však šlo o jídlo a vaření, odkazoval na kuchařky...) ¹⁹

nebo „únos“ (/hijacking/ – von Flotow, *Feminist Translation*, 1991; originál je pak třeba deformován tak, že text místo za „objektivní“ maskulinní subjekt mluví za ženu). Ve smyslu únosu, ne primárně rodového, užívá „apropriaci“ také např. současný diskurz o streetart.

Překladové přepsání je ale spojováno s apropriací i méně aktivisticky, s kritickou distancí vůči pouhému obrácení mocichtivého aktu psaní naruby. Sama Simonová chápe apropriaci jako přirozené jazykové chování v překladu, v němž všudypřítomná politika identity (historické, jazykové, ideové, ideově genderové a j.) vede neskrývaný dialog s politikou originálu, a tak exponuje jazyk nejen jako *reprezentativní* (za trvalé významy), ale i jako *performativní*. Zapojení politiky identity do myšlení o překladu může zefektivnit např. uvažování o „zastarávání“ překladů a opakovaném překládání literárních děl.

Všechny připomenuté významy apropriace rezonují ve způsobech českého překládání 19. století; některé z nich popsal Macura 1995.

¹⁷ Zprávu o průběhu práce a výzvu ke spolupráci na těchto slovnících Amerling zveřejnil v *Květech* v červenci roku 1843. Torzo „slovníku pro ženštiny“ objevil v Amerlingově pozůstalosti v 90. letech 20. století Vladimír Macura, kterého zaujalo upozornění na toto nezvěstné dílo v práci zřejmě první české feministické historičky Vlasty Kučerové, vydané pod názvem *K historii ženského hnutí v Čechách: Amerlingova éra* v roce 1914 (Kučerová 1914). Macura svůj unikátní objev zpracoval v člancích a tiscích vydaných v roce 1998 (srov. Macura 1998a-c).

¹⁸ Srov. Bahenská 2005: 10. Podobně píše o spolupráci mezi českým ženským hnutím a českými muži např. Neudorfová 1999: 10; Burešová 2001: 52.

¹⁹ Srov. Macura 1998a: 4.

Srovnáním textové podoby německých a českých hesel Vladimír Macura významně podpořil svou charakteristiku „překládovosti“ jako kulturního mechanismu českého národního obrození, kterou rozvinul dříve ve *Znamení zrodu* (1995). Pro tradiční chápání mužsko-ženské emancipační spolupráce v Čechách je jistým korektivem, že její „národně svébytná“ rodová dynamika se poprvé objevila v podobě překladu či apropriace „cizího“, jinokulturního počínu. Jak jsme viděli, kulturní překlad textů i společenských postojů či institucí hrál svou roli i v emancipačním hnutí druhé poloviny 19. století.²⁰

Amerling a jeho překladatelky spíše „drobně“ česko-slovansky korigovaly či – jak bylo v převodech první poloviny 19. století charakteristické – manipulovaly věcný obsah hesel. Přidali i některá nová, která měla zvláštní česko-slovanský význam.²¹ Pro osvětlení toho, jakým procesem nedokončená apropriace předlohy procházela, cituji výběrově z hesla „Byron“ a zároveň je komentuji:

„[...] Slabý a ohyzdny na těle, mrzutý a rozmazlivý mladík následoval co osmiletý hošík matku svou na horalsko, kteráž tuto na břehu řeky Dee osamělou krajinu u paty hrůzně vypínajícího se Loch-nagar obývala. Zasmušilá, však nicméně krásná příroda přechovávala v lůně svém prstonárodní pěvce temných písní a bájky národní, jenž hluboký dojem na mladistvý Duch jeho činili. [...]“

Z překladu je patrná ošklivost i přitažlivost básnickovy rodící se romantické bytosti; také neustálenost i neosvojenost českých jazykových pravidel.

„V desátém roce živobyti povýšila jej smrt jednoho z jeho strýčků na důstojnost Lordonů, roku 1805 odebral se na školy aberdeenské, později na univerzitu Kambridžskou, kde teprve jeho neobyčejný duch se vyvinul a nejprvnější květ mladistvý pučil. [...]“

Herlošem a překladatelkou Štětkovou obdivně nahlížený Byron se vydává na cesty:

„Odtud [z Newsteadu] on také po dosáhnuté samostatnosti první své cestování do Řecka přes Portugal a Španhelsko nastoupil. První dva zpěvy *Childe Harold* byly ovocem té cesty. Ona touha nesmírného citu, ona ohnivá smělость úsudku, geniální velikost náhledu – vševzdorující spor – samostatnost – kouzelné rozmanité barvy výstupu a vše to zahaleno ještě v melancholický mutný závoj, sladké milosti roztoužení v žalu – přivedly každého k podivení. [...]“

Herlošova verze hesla je *Child-Haroldem* okouzlena a ve „vševzdorujícím sporu“ nalézá rys, který v Čechách docenili Durdík a Krásnohorská až o třicet let později. Překladatelka dál líčí Byronovy dobrodružné osudy na cestách, vyjmenovává četná díla, jež na nich vznikla, a uzavírá s Herlošem:

„Z toho všeho viděti, že Byron neobyčejným úkazem v světě poetickém se stal, který dílem svou původností, dílem i neobyčejností a skutečnou, někdy nemilou přírodností i v národech jiných stoupence a následovníky si vzbudil. [kromě Puškina jsou jména těch, kteří si počínali podobně, nečitelná], mezi Čechy Mácha Hynek, a to velmi zdařile. [...]“

²⁰ Srov. oddíl Zpět po stopách emancipace se sestrami Rottovými ve 3. kapitole, s. 3-7. Kulturní vlivy či kulturní překládovost je možné nalézat nejen v okolnostech vzniku Ženského výrobního spolku českého, ale i dalších rodově důležitých postojích a událostech v oddíle pojednaných.

²¹ Macura 1998a-b. Zachovala se hlavně hesla z první půle abecedy. Přidána byla některá hesla životopisná (malířka Berková), místopisná (Beroun, Beskydy), dějepisná (Alžběta, manželka Jana Lucemburského). Jiná byla zpracována nově, ačkoli v předloze byla zařazena (Drahomíra, Dněpr) – srov. Macura 1998a: 4.

Za textem překladu je však rozsáhlý přídavek Amerlingův, jenž začíná hněvivě protikolonialisticky:

„Byron jest v očích světa historika a dějemudrce pravý větev a ratolest svého duševně rozervaného kupčického národa, kletbu na sebe svalí a tíží jeho vlastní svědomí, jenž nad miliony cizinců vládu toliko zřítnou si osobuje, nic na vzdělání čistolidské nedbaje, anby jinak kupčení a výdělky dobrodružné mizeti musely. [...]“

Redaktorův jazyk, unášený krkolomným patosem jeho budečské češtiny, rázně odštíhuje Byronovo dědictví nakažené mocichtivostí jeho národa od duševního světa pravých božích dětí – Slovanů:

„Byron místo milionů(m) Angličanů pěl světu svou rozervanost, kteréž každá slavská duše, jedno jsoucí ještě co do duše i do těla, hroziti se bude i přede smrtí. [...] Kýžby Slavové v hrobních těchto zpěvech i narozeniny viděli šťastnějších Přírody dítek, kýž by se štítily nést zisku u lidudavných, kýž by co tatobná dítka po hajích edenových se rozběhly, aby v zpěvu a práci s kružidly a supelínami trávil dny vezdejšího blahozití, a velkobyti. [...]“

Následuje ne zcela srozumitelná úvaha, vlastně Amerlingův vytoužený poetický program, který slovanskou duši zasubuje s Thompsonem a jeho *Počasy*, s Virgilem a Theokritem, Petrarkou v jeho „kazonách“; pro nějž „Kollár náš ve své lásce“ je český vrchol, ale očekávání, že poezie mysticky láskyplně pronikne povahu univerza, přesto ještě nenaplnuje:

„Kdo zmrtvýchvstání opěvá krystalů krásaleských, kdo více u nich než kámen spatří, [...] kdo ohebným bleskem pronikne hlubiny země, a vroucí citem tu světařílnu faustových kouzel lučebných a silovních hlasatí bude duchem věšteckým, kdo konečně vroucí duší opěvá tu veškerou přírody lasku; a ne zdanlivý rozpad její, kdo božskou výševýsost proudem rozháraných diků a divení proslaví. [...] Slavská duše! uciťte vznešená svá povolání! Vaše moc jest velká, ohromná, říšetvorná! i hodina vaše již bíla. Raj svůj vnitřní pěstujte a rozlévejte blaho vukol sebe.“

Nyní se redaktor rozpomíná, že píše „slovník pro ženštiny“:

„Aspoň ty slavská panno, ty jemnocitné stvoření rukou nebeských, hluboko uciť, věz a věř celou duší, že jaro jest, když fík pučí, že nyní jest ta doba, kde pravý, světu nevidaný život, chceš-li jen vroucně, tobě a veškerému světu nastává. Jasný um vzdělaný, vroucí srdce k štěci a struně, k dlátu a verši sahající a pilnou ruku u stavení života památníků budiž tvá trojice, trojice nerozdílná. [...]“

Duchovní pokrok si „slavské panny“ zasloužily schopnostmi ženské lásky, neoddělitelné od povahy lásky boží:

„Vy nejen světu jste porodily spasitele, ale i v Ludmile, v Dombrovce, Olze, Heleně, Etelberge atd. pravým jste ohněm láskyplným jeho veliký zákon lásky v srdce lidská vštěpovaly; a Vám po tisíce let děkujeme ty blahé doby pravého náboženství – kýž by i v duchu zachovávaného! [...]“

Pravá láska je ochrannou hradbou před „byronstvím“:

„Bůh a láska jest ta mocná páska. [...] Láska k přírodě a jejím dítkám, láska k uměním krásným; tu každý pozná sebe samého a cit a čin jdou pak (z) jednoho. – Byronství budiž váš přístrach.“

Láska ke světu, k umění a k poznání ale nemá být pro „slavské panny“ konečnou, je zase cestou, a to k jejich úkolu hlavnímu:

„V lásce vy máte právo volení, nebud' tento náměsíčník rozervaný; člověk buď vzdělaný a vlastenec, syn přítel a nábožnec, pak vol a pak jdi směle k oltáři, z lůna vašeho rozkvete jen světa a vlasti bláho a nový svět upřímníku, jenž Přírodu a Tvůrce proslaví netušenou tisíců bytím minulým. [...]“²²

²² Úryvky z hesla „Byron“ z nepublikované ženské encyklopedie jsou citovány z Macurou připravených ukázek z korpusu, otištěných v příloze časopise *Tvar* (Macura 1998b).

„Slavská panna“ měla najít při českojazyčném vzdělání vztah k vlastenci a porodit z lásky k němu velkou slavskou budoucnost, v tom bylo jádro Amerlingova „feministického“ projektu, k němuž dospěl i v přípisku k heslu „Byron“.²³

Amerlingův obsáhlý komentář k heslu zároveň patří k mnoha bezprostředním svědectvím o tom, jak silně Byron aktivizoval české myšlení a jak se česká imaginace intelektuální a básnická proti němu (nebo s ním) v 19. století sebezpotvrzovala. Přestože redakčně apropriované heslo Byron nebylo publikováno, jeho redaktor mohl v tomto smyslu vyučovat. Pak by se ve světě českých byronovských interpretací řadil k těm,²⁴ kteří se vlivně pokoušeli vymezit ducha české poetiky jako pozitivní sféru a vytěsnit z něj „byronské“ (a Máchovy i „máchovské“) disharmonie; básnické „problémy“ se složitější než kolektivní identitou. Toto vytěsňování bylo bezesporu silným motivem Durdíkovy zásadní protireakce, když koncipoval *O poesii a povaze Lorda Byrona* (1870); své stopy zanechalo ještě ve vztahu, který si s pomocí hodnot síly a vzdoru budovala k Byronovi Krásnohorská.²⁵

Amerlingův protibyronský, entuziasticky česko-slovanský program, do kterého lze nahlédnout v citovaném přípisku, je kuriózní v tom, jak při interpretaci Byrona propojuje světonázor s poetikou, aby dospěl k genderové pointě. Právě ta naznačuje možnost přímého vlivu tohoto programu na pozitivnost ženské vlastenecké poezie 40. let, k níž patří i Němcové Ženám českým, Slavné ráno a Moje vlast.

Tomu, aby se konstrukt ženské vlastenecké positivity realizoval, ovšem musely hlavně pomoci samy vlastenky. Vedle společenského vyžití jim přednášky a překládání umožňovaly učit se kulturně a literárně nakládat s českým jazykem. Spolupracovaly rády a začaly konstrukt prožívat. Amerling přitom této spolupráci vtiskl poměrně paternalistický duch. Mladé ženy na vlastenky po budečském způsobu „pasoval“ – sám je křtil českými, duchovně rezonujícími jmény: Božislava, Vlastimila, Vědoslava... Jména jim měla vrůst do identity a nejspíš některým i

²³ Povaze Amerlingova feminismu a jeho intencím se podrobně věnuje také Kučerová 1914.

²⁴ Řadil by se k čelným odpůrcům byronství Chmelenskému, Tomíčkoví i Tylovi. Jejich úvahy samozřejmě nejsou myslitelné bez kontextu třetí dekády 19. století, bez její produktivní recepce Byrona a bez sporů roznícených Máchou. Z důvodu specifitějšího soustředění se celému tomuto kontextu nemohu věnovat. Srov. k němu již zmiňovanou práci Bohuslava Máňka i zdroje, z nichž on sám čerpá (Mánek 1991).

²⁵ Srov. k Durdíkoví a Krásnohorské výklad ve 3. kapitole této práce.

vrostla.²⁶ Jistě Bohuslavě Rajské, vedoucí osobnosti kroužku, jejíž „politika identity“, řečeno se Sherry Simonovou (srov. pozn. 16 v této kapitole), překračovala ne-li bořila v první polovině 40. let Amerlingův finálně mateřský konstrukt. Barbora Němcová, která se pod svou první publikovanou báseň podepsala jako Božena Němcová, našla jméno, které se stalo neměnnou jistotou jejího proměňujícího se autorského hledání. Také Anna Růžičková, mnohem méně proslulá než Němcová, ale souběžně s ní literárně činná až do konce 50. let, si podržela jméno Vlastimila.

Při formování identity prvních českých básnířek však vedle spolupráce s Amerlingem hrály roli i další faktory.

Mystifikace se stává realitou

Vladimír Macura, odhalující *Ve znamení zrodu* kulturní mechanismy, které konstituovaly „obrozování“ národa v klíčové fázi, identifikuje vedle lingvocentrismu a překladovosti jako důležitou také mystifikaci.²⁷ Neexistující česká kultura tvoří nejprve svůj jazyk a tvoří se skrze jazyk, skrze přejímání a skrze vymýšlení – to vše proto, že neexistuje, že jí chybí prestiž, kulturní dosah, moc. Snaží se nejprve sebe sama zkonstruovat, a tím svou moc získat.

Podobné mechanismy, rozpohybované ne totožnými, i když v jistém smyslu příbuznými důvody, avšak plodící obsah zcela jiného druhu, rozpoznává Marcus Cunliffe v kultuře amerického Západu v době, kdy se „národně“, tj. v tomto případě celoamericky prosazuje v průběhu 19. století. Postupy „hraničářského“ humoru, hyperbola a přehánění vůbec, se zmocňují staršího amerického folklorního útvaru „tall tale“: v nejistém, nebezpečném a kulturně prázdném prostředí je třeba se nejen pobavit, ale i ujistit ve schopnostech přežít, k nimž patří vedle odvahy i mazanost a umění přelstít druhé. Dojem i pocit civilizovanosti mohou poskytnout grandiózní jména osad jako Virginia City pro prvopočáteční shluk dřevěných domů na stříbrokopeckém území v Nevadě, kde Mark Twain sice nenašel stříbro, ale zato tam začal svou literární kariéru.²⁸ Kultivovaně a intelektuálně mohou působit cizokrajné pseudonymy autorů Západu jako Artemus Ward (Charles Farrar Browne, 1834-1867) nebo Dan de Quille (William Wright, 1829-1898); úroveň mohou pozvednout i šaty prostitutky či tanečnice podle evropské módy stejně jako gentlemanské vzezření

²⁶ O jazykovém spojení Čecha s neexistujícím ideálem prostřednictvím vlastního jména srov. Macura 1995: 122.

²⁷ Macura 1985: 102-117.

²⁸ Twain začínal v Nevadě jako žurnalista lokálního listu *Territorial Enterprise* (1862-1864).

hazardního hráče nebo falešné či polofalešné tituly „soudců“, „plukovníků“ či „generálů“. Naopak záměrná vulgarizace anglického literárního jazyka nespisovnými dialekty a slangy, drsně znějícím hovorovým vyjadřováním a nevážným humorem, s nímž souvisí agramatičnost, jsou – vedle toho, že Západu poskytují zábavu i sebeujištění – přímou konfrontací s „brahmínskou“ učeností a pseudoanglickou povznešeností intelektuálů z Východu.²⁹

Někteří tuto jazykovou a kulturní vulgarizaci užívají rozředěnou literárním rozmyslem, jako Bret Harte (1836-1902), a okouzluje Evropu. Také J. V. Sládka, který vedle Longfellowa miloval a čtenáře *Lumíru* učil milovat právě půvabnou exotičnost Hartových povídek.³⁰ Jiný autor, Mark Twain (1835-1910), činí z této vulgarizace a mystifikace méně uhlazeně základ svého literárního jazyka, těží z ní perspektivu narativního pohledu a východisko své ironie. Proměňuje tím – i když nezřetelně pro Sládka – americkou literaturu důsažněji než Harte. Zároveň, podstatně i díky rozpracování jihozápadních kulturních modů, dovršuje emancipaci americké literatury od anglické.

Mystifikace při utváření novodobé českosti se od západoamerické (která byla jen o několik desítek let pozdější) nejzásadněji lišila v tom, že se zpočátku neopírala o autentické projevy života. Neživila ji realita, ale česko-slovanské vizionářství; nehledala autenticitu, ale stvářela umělý, kultivovaný literární jazyk. Stopy tohoto prvotního cíle mohou být patrné ještě ve Sládkově, Vrchlického i Klášterského obdivu k novoanglickému „brahmínovi“ Longfellowovi či v Sládkově negativním hodnocení Twaina. Původně uměle stvářený literární jazyk naplňoval vymyšlenou duševní potenci česko-slovanského „národa“. Protože z ní těžko mohl vyvěrat, měl ji zobrazovat jako koncept – a snad ji vyvolávat k životu. Duše tohoto národa byla konstruována jako poetická, a to v zajímavé rodové dimenzi. Budována byla totiž jak poetičnost jeho mužů, tak jeho žen. Přítomnost ženského v této konstrukci je prokazatelně zprvu umělým mužským důkazem češství inherentního poetického citu – zatímco mužské básnické projevy zdolávají „výšiny“ poezie a poměřují se se světovou kulturní tradicí, fingoané ženské literární projevy tento cit reprezentují jako přirozeně čili od přírody existující. Zároveň jsou ovšem v hybridní osvícensko-romantické kombinaci úvah vztahovány k heroickému „zlatému věku“ lidstva –

²⁹ Srov. Cunliffe 1991: 187-202, oddíl „American Humour and the Rise of American West“.

³⁰ Srov. 2. kapitolu, s. 28, 29.

k antické tradici sapfické. Proto se Magdalena Dobromila Rettigová stává autorkou „své“ nejslavnější básně Jablíčka, zkomponované jejím manželem, která byla uveřejněna v *Dobroslavu* roku 1820 a následně i v *Pomněnkách na rok 1843*. Proto vzejde hvězda Žofie Jandové alias Františka Ladislava Čelakovského, která zazáří i v anglickém výboru z české literatury, publikovaném nadšeným anglickým slavistou Bowringem roku 1832.³¹ Poetičnost českých žen je součástí mnohem obsáhlejší mystifikační hry českých obrozenců, která se v této době vztahuje k duši českoslovanského národa a také k jeho mytickému věku – včetně jeho genderové rekonstrukce či spíše konstrukce.³² Pseudoženská poezie může ale zároveň být hledáním cesty k prostému výrazu úporně modelované literární češtiny.³³ V této souvislosti stojí za zaznamenání, že *Pomněnky na rok 1843* jsou patrným vítězstvím přirozenosti nad Amerlingovou umělou budečskou češtinou.

S konstrukcí přírodně poetické duše lidu souvisí i vystoupení selské básnířky Marie Čácké na konci 30. let. Zároveň už ale konstrukci proměňuje – vedle hodnotového růstu venkovského lidu ve vlastenecké ideologii signalizuje toto vystoupení průlom z fáze neexistující ideálnosti do české skutečnosti – a ke skutečně

³¹ Srov. Macura 1995: 112-113. Ivan Pfaff se v článku Čelakovský a Bowring: kapitola z česko-anglických vztahů v předbřeznové době (Pfaff 2008: 582-585) nezabývá Žofií Jandovou, zdůrazňuje však přítomnost jen devíti autorů v překladovém výboru z české literatury *The Cheskian Anthology. Being a History of the Poetical Literature of Bohemia*, kterým chtěl Slovany zaujatý Bowring (po antologiích z poezie ruské, polské, srbské a maďarské) v roce 1832 dokumentovat vývojové momenty české literatury. Jandové, jediné reprezentantce ženského rodu, se tak dostalo prominentního postavení. Bowring byl romantikem milujícím lidovou slovesnost (srovnával české lidové písně se skotskými baladami; *ibid.*: 582), pro nějž neznámé literatury malých a nesvobodných evropských národů jistě naplňovaly funkci romanticky exotického. Vystoupil v anglickém tisku jako obhájce pravosti *Rukopisů* (proti Dobrovskému; *ibid.*: 583-584); také to byl ale politický radikál, který se v korespondenci s Čelakovským snažil přesvědčit jeho i Čechy o přímé politické roli literatury. Tu však Češi v dané situaci nemohli ve smyslu politických formulací naplnit. Nejodvážnějším, více či méně uvědomovaným politikem, jím byl literárně používaný český jazyk. Pfaff nazývá Čelakovského „radikálem“ (oproti Kollárovi a Šafaříkovi; *ibid.*: 583). Tím však byl snad v korespondenci a výhradně v literárních modech, jimiž posouval po určitou dobu český literární výraz dále nebo jinak od Jungmanna a Kollára.

³² Srov. o genderu obrozenské mytologizace anglický článek Jitky Malečkové „Nationalizing Women and Engendering the Nation: The Czech National Movement“ (Malečková 2000).

³³ Valburga Turková, pseudonym Antonína Sovy, pod nímž r. 1884 publikoval svou velmi ranou báseň Tomu, jenž vyprávěl pohádky v *Lumíru* (s. 471), mohl být motivovaný různými, ale v tehdejší kulturní situaci již zcela odlišnými důvody. Pseudonym mohl propůjčovat autenticitu ženskému lyrickému hlasu, snícím v básni o pohádce a lásce: „Jak že to bylo? Blýská / tvůj zrak co hvězdný taj, / z pramenů duše tryská / ta vlažná, lunná báj, / jak že to bylo jen; – / – ten hrad, ta dívka krásná, / člun, metlice kol řasná – / Či to byl sen?“ Redaktoru Sládkovi se takový pseudonym mohl také hodit proto, že odpovídal, v němž se Sova jinak skrýval. Další ženský pseudonym, Arnoštka Farkačová (básník F. X. Svoboda) ostatně také v dané době ozvlášťoval nepříliš pestrý seznam původních básníků *Lumíru*. dobové představě o „ženskosti“ lyriky – srov. 3. kapitolu, s. 97 – víc než rodící se poetice mladého básníka Ilji Gregorova

literárně činným ženám. Za pseudoidentitou Čacké se totiž skrývala Františka Svobodová, Amerlingem pokřtěná na Božislavu, později Pichlová.

Ve dvacátých letech si František Ladislav Čelakovský (1799-1852) vystačil s básnířkou Jandovou jako svým alter ego. Při loučení s ní, vynuceném hrozícím prozrazením, psal roku 1824 příteli Kamarytovi: „[...] teď není více s Žofií nic; musíme po čase na jinou myslet”.³⁴ V proměňujícím se, reálnějším vlasteneckém životě blíže poznal nejen Bohuslavou Rajskou, ale také Boženu Němcovou. Ta se zdála být svým málo známým, nepražským zázemím podobně zajímavá jako smyšlená Žofie, jevila literární schopnosti Žofiiným příbuzné, a měla podmanivý zjev i vystupování. Snad i díky Čelakovského zalíbení v Němcové nebyl zkonstruovaný ideál české autorky zcela překryt složitější realitou a byl již ve 40. letech částečně projektován do Němcové. Čelakovský, který si vyvolil „Toninku“ Reissovou za svou druhou manželku (vlastenku Bohuslavu oba z korespondence vytěsnili), si od známého portrétisty Josefa Vojtěcha Hellicha objednal její podobiznu. Poté zřejmě on dal roku 1845 (možná za Toninčiny podpory) podnět, aby Hellich portrétoval i Němcovou. Tento zcestovalý akademický malíř, ctitel Raffaela a tvůrce oltářních obrazů, vymaloval Němcovou v idealizované podobě (držení hlavy, rukou, výraz očí) a v okázalých, vypůjčených šatech jako vlasteneckou „světici”.³⁵ Sama Němcová při několika podnětech (první přišel již roku 1847) nikdy nesvolila k litografické reprodukci tohoto dodnes ikonického portrétu pro veřejné šíření, protože, jak vysvětlovala, stále méně odpovídal její podobě.³⁶ Obraz visel v salonu u Staňků, tedy na očích mnohých návštěvníků, a Němcové mohla jeho idealizace ve stycích s vlasteneckou společností brzy začít překážet.³⁷ Čelakovští ve Vratislavi měli ale svůj ideál rádi – v roce 1848 si Čelakovský nechal od Hellicha udělat zmenšenou repliku portrétu. Jak je patrné z doložených přátelských styků a korespondence (trvajících nejméně do roku 1849),³⁸ spisovatelku Němcovou také plně akceptoval. Na druhé straně stopy toho, že by veřejné či literární snahy podporoval v talentované a vzdělané manželce Antonii, neexistují.

³⁴ Citováno podle Macura 1995: 112.

³⁵ Sršeň – Dörfllová 2006: 35-65.

³⁶ Ibid.: 39.

³⁷ Za upozornění na tuto okolnost vděčím dr. Lubomíru Sršňovi při diskusi na konferenci „Božena Němcová: život – dílo – doba“, konané v Muzeu Boženy Němcové v České Skalici 7.-9. září 2005.

³⁸ Němcová 2003.

Erotika

Přechod od představovaného ideálu k reálné české básnířce byl připravován vzděláváním a kulturní motivací žen, jejichž byl Amerling důležitým protagonistou. Na vzdělání svých dcer ovšem také dbali otcové či najatí učitelé v českořeformských intelektuálnějším rodinách, jakými byli Reissovi, Němečkoví či Svobodovi. Vlastenecká kulturní motivace se ovšem u dospívajících dcer dál emotivně rozvíjela při navazování milostných a partnerských vztahů, bez něhož by život jakýkoli, tedy i vlastenecký, nemohl existovat. Františku Svobodovovu mohlo k psaní poezie motivovat rodinné prostředí stejně jako povzbuzování literaturou zaujatého nápadníka, Josefa Bojislava Pichla. Ten byl spoluvůrcem fenoménu Marie Čacké a svou zálibu v budování ženské poezie asi potvrdil i jako Ivan Čech, autor oslavné Kytky, cyklické básně vzdávající v *Květech* 1843 hold devíti vlastenkám, převážně autorkám *Pomněnek*.³⁹ Lásku Václava Bolemlíra Nebeského a Boženy Němcové a jejich rozhovory přetavující Hegela do vlasteneckých úvah o velké roli muže i ženy měly dát vznik básni *Ženám českým* – Václav Tille tomu věnoval celou kapitolu své monografie *Božena Němcová*.⁴⁰

Náhled Milana Hlavačky a Marcely Rossové, kteří ve svém článku o době života Boženy Němcové mluví o „trapném čekání“ českých vlastenců na příchod básnířky, vyplněném Žofií Jandovou,⁴¹ je třeba reinterpretovat: Čekání bylo vyplněno jak zaujetím českých literátů pro rodovou mystifikaci, svého druhu mocenskou hru oblíbenou přinejmenším do konce 19. století, tak jejich sledovatelnými pokusy odbourat trapnost (spíš nezaviněné, rodově naučené) nevědomé pasivity žen, s nimiž se chtěli v relativně klidné předbřeznové době stýkat, případně oženit.

Prolnutí vlasteneckého citu s milostným mohlo být ale i mnohem prostší, anebo naopak individuálně komplikovanější. Vtipnou rekonstrukci samých počátků vlastenecko-erotické každodennosti ve 30. letech 19. století obsahují krátké pseudomemoáry vlastenecké ochotnice z Kajetánského divadla, které publikovala v roce 1989 Marta Kadlečíková. Nabízí svéráznou interpretaci sporu Máchy s Tylem, přičemž hodnoty uměleckého usilování vidí tak, jak mohly být rozředěny všedností,

³⁹ Srov. o básni Kytka Macura 1998a: 4.

⁴⁰ Tille 1939: 50-55.

⁴¹ Srov. Milan Hlavačka a Marcela Rossová, *Kultura a moc v době neoabsolutismu* (in Horký, Milan – Roman Horký, eds. 2006), s. 73.

chutí se bavit a erotickou touhou. Dva mladí vlastenci ješitně soupeří o „herečku“ – paradoxně dívku národně i dramaticky velmi nenadanou, němčící „Bémačku“ Lori Šomkovou.⁴² Není zde relevantní sledovat, jak se Máchův vztah s Lori vyvinul, ani jak ho Mácha zachytil ve svém deníku. Důležitý je naopak postřeh ve fikci Kadlečkové o tom, jak – když tento vztah začínal – mohl být milostný zájem nazýván vlasteneckým cílem a jak společenské usilování mohlo splývat s erotickým.

Také jediný zachovaný autentický díl deníku Vojty Náprstky z roku 1845 ukazuje, že vlastenecká uvědomělost mohla vstupovat do citového i sexuálního chování vlastence velmi přímo.⁴³ Když ani ne dvacetiletý Náprstek bilancuje na začátku roku 1845 již řadu svých citových sblížení (mezi sedmi dívkami z roku 1844 byla i Zdeňka Němečková a Vlastimila Růžicková), soudí o svých milostných zájmech, že „více to byla snad láska mladíka milujícího vlast svou a chtícího vlasti několik zdárných dívek, seč jeho síly jsou, vychovat“.⁴⁴ Zdeněk Šolle, který čerpá z těchto deníkových zápisků v Náprstkovi věnované monografii, provází četná, i paralelně několikerá milostná dobrodružství Náprstkova komentáři o jeho hledání ženské bytosti schopné rovnoprávnosti a zápalu pro vlastenecké úkoly, který by s ním sdílela. „Deníkovou“ pravdou ale spíš je, že Náprstek se sice své milenky snažil česky vzdělávat, ovšem vštěpované „svaté“ vlastenecké city používal jednak jako test jejich (pročeské) inteligence, jednak jako formu sebekontroly před vlastním podlehnutím smyslnosti, kterého se obával: „Nejméně padesátkrát se ústa naše potkala! Podivný, blahý (-) cit! Co mě ale k ní [Míně Svobodové] vábí: Její oddanost je to, která mě vábí, naděje, že mně porozumí (snad i sestry její), že pojme ony svaté city, že by mohla na své spolusestry oučinkovat, na Moravě, kam ročně jezdí. [...] Vždy s horoucí vroucností celá se ke mně přitulila. Dal jsem jí Posledního Čecha! Tehdáž ji budu pravým, ouplným citem moci milovat, až této knize porozumí. – Dříve ne!!!“⁴⁵

Důkazem selhání oné specifické sebekontroly je Náprstkův nejsilnější, prudec sexuální vztah z roku 1845 k pražské Němce Emilii Stadelmannové, která ho o české

⁴² Humoresku Nudle a vavřín (Z deníku staré herečky) publikovala Kadlečková v časopise *Dramatické umění*. Bývalá vlastenecká herečka v ní vzpomíná na mládí, společnost, která se při Kajetánském divadle scházela, a své zalíbení v Máchovi. Lituje, že básníkovi *Máje* nepřivezla do Litoměřic jeho oblíbené nudle s tvarohem, čímž by ho mohla zachránit před otravou zkaženým masem a nedůstojnou smrtí (Kadlečková 1989: 41-47).

⁴³ Deník je citován in Šolle 1994.

⁴⁴ Šolle 1994: 42.

⁴⁵ Ibid.: 43.

vlasti podle všeho vůbec nenechala promluvit. O setkání s Emilií v šatně na taneční besedě si zapsal: „Vznešené to okamžení! Emilie, že nejsi Češkou, abych celou láskou se ti oddat mohl! Nikdy jsem se u děvčete nazanítil, jako dnes! Seděla mně na klíně – my lpěli na sobě, 4 krát jsme byli vytrženi! Konečně jsme se osmělil, bylo to v největší rozčilenosti, nebyla to smělost, byl to přirozený pud ... Ó svatá elektriko! nejvznešenější blaženosti! Já byl pozorný! Nezná duše citu blaženějšího? [...]“⁴⁶ Deník dále říká, že Náprstek byl hezkou, temperamentní a eroticky náročnou Emilií zcela stržen, ale také trpěl: „Kéž bych Emilii a Hanně [její sestře] brzo mohl vštípit lásku k vlasti; zajisté, že jí porozumějí a pocítí. – Musel bych být padouch, kdybych to neučinil; často chtěl jsem již začít, nezdá se být k tomu ještě čas.“⁴⁷ Je možné, že podobný typ dívky, která byla ovšem přesvědčivou, veřejně na divadle působící vlastenkou, našel Náprstek v Katince Krákorové (s níž se nejdřív stýkal ve zvláštním přátelsko-milostném triu spolu s Vilémem Dušanem Lamblem ve Vídni roku 1848 a stejného roku s ní emigroval do Ameriky).⁴⁸ Je také možné, že rozpad vztahu s ní, k němuž došlo během jejich společného amerického exilu (1848-1857) ho, jak se zdá, dovedl k sexuální askezi. Té poměrně direktivně podřídil svou zaměstnankyni, partnerku a nakonec manželku Josefu Křížkovou, která mu přesto byla navždy vděčná a napínala všechny své životní síly pro jeho členitou a mnohočetně důležitou službu české veřejnosti.⁴⁹

Jiné vztahy mužů a žen se v předbřeznovém období zdály genderový konstrukt s jeho partnersko-manželským završením naplňovat harmoničtěji než Náprstkův (eroticky poněkud patologický) osud. Obě starší sestry Reissovy se přinejmenším společensky a organizačně vlastenecky realizovaly po boku svých manželů. Karel Slavoj Amerling v rámci svého vzdělávání žen zároveň intenzivně hledal životní partnerku, což bylo po několikaletých pokusech o navázání známosti⁵⁰ korunováno svatbou s Františkou Svatavou Michalovskou. I pro již vdanou Němcovou se v manželství nalezené a sdílené vlastenectví stalo možná nejpevnější vazbou k jejímu

⁴⁶ Ibid.: 49-50.

⁴⁷ Ibid.: 50.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Srov. hlavně objevný pohled na soukromé a veřejné v rodině Náprstkových, založený na novém pramenném studiu v monografii *Ženy rodiny Náprstkovy* autorek Ireny Štěpánové, Ludmily Sochorové a Mileny Secké (2001).

⁵⁰ Postupně s Marií Bohdanou Vidimskou, Antonií Bohuslavou Reissovou-Rajskou a Josefou Bohorádou Machotkovou.

muži. Dostát manželskému a mateřskému úkolu vlastenky se rozhodla v polovině 40. let i Bohuslava Rajská.

Identita

Proměna Antonie Reissové (1817 – 1852) v Bohuslavu Rajskou a poté v Antonii Čelakovskou je zdokumentovaným dramatem identity předbřeznové doby. O jeho prvotní zachycení se zasloužila Sofie Podlipská, která v knižnici Ženská bibliotéka vydala v letech 1872-1873 tři knihy biografických pramenů ze života Rajské, dodnes přitahující pozornost interpretek a interpretů.⁵¹ Citově vypjatá a zranitelná Antonie Reissová cítí po ztrátě matky osamocenost, kterou však promění v samostatnost a vyplní novým zápallem: intenzivně čte, „počne přemýšlet o úkolu člověka“⁵², stane se aktivní panslovanskou entuziastkou. Tak se přihodí, že je roznícena Ludovítem Štúrem: „Poznala jsem vzor muže a pravého syna těchto volných Tater...“ zaznamenává si o návštěvě Slovenska v roce 1841, „Dunaj skvěl se v červeném rouše, jak pouhý odlesk večerní zoře, a v pozadí stály Tatry jak rozevřená tajemná kniha – každý z nás se zamlčel... Stála jsem vedle Štúra ruku majíc na jeho rámě položenu, a my byli v tom okamžiku jeden cit, jeden obraz.“⁵³ Jak patrně z jejich korespondence, vztahy Reissové a Štúra jsou lyrické vzájemně. V pražském životě se Antonie stává Bohuslavou Rajskou a Amerlingovou „duchosestrou“, vnímá, že se mezi nimi rodí citový vztah. Zanedlouho si vytvoří romantickou vazbu k ohnivému slovenskému vlastenci, Samovi Hroboňovi.

Vlastenecké city a heterosexuální přitažlivost se vzájemně umocňují, identita splývá s „vyučovaným“ genderem: Právě ve zvnitřňovaném konstruktu vlastenky může být zdroj textury básní uveřejněných v *Pomněnkách na rok 1843*, která se na počátku této úvahy mohla jevit jako záhada. Vědomí významu vlastního účinkování při probouzení národa ovšem může konstrukt přerůst ve zkušenost rodově emancipační.⁵⁴ „Je již svrchovaný čas, aby i ženy znaly lásku k vlasti a cenu vyššího

⁵¹ *Z let probuzení*. Kniha první: Paměti a korespondence Bohuslavy Rajské z let 1839-1844, 1872. Kniha druhá: Listy Františka Ladislava Čelakovského a Bohuslavy Rajské 1844-1845, 1872. Kniha třetí: Vzájemné dopisy Antonie Čelakovské (Bohuslavy Rajské) a Boženy Němcové 1844-1849, 1873.

⁵² Podlipská 1872/I: 29 (ze zařazeného náčrtu vlastního životopisu A. Rajské, sahajícího do r. 1839).

⁵³ Citováno podle Horáková-Gašparíková 1940: 386.

⁵⁴ Přesně si toho všimá Vladimír Macura při rozboru básně Rajské z *Pomněnek*, nazvané *Ze zimy k jaru*. Vlastenecké ani rodově emancipační však nepojmenovává jako subjektivní (Macura 1998c:129).

života,⁵⁵ myslí si a říká Bohuslava Rajská. Vyučuje v rámci Budče, složí učitelské zkoušky a roku 1843 otevírá svou (na Budči nezávislou) českou dívčí školu. Prerušuje svůj vztah s Amerlingem, brání se i citu k Hroboňovi, přičemž své odhodlání neprovdát se vysvětluje sobě i přátelům jako oběť vlasti. Nazývají se „mužatkou“, která „měla být upoutána v okovy“, nicméně se znovu vzkřísila,⁵⁶ může se odstupem od citelů snažit chránit svou ženskou tvůrčí svobodu před nejistotou, kterou by pro její ambice znamenalo manželství. Zdá se, že vzdát se tvorby své vlastní, individuálně nalezené rodové pozice, kterou si po určitou dobu usilovala udržet, a naplnit vlastenecká genderová očekávání od vlastenky jako manželky a matky se Rajská rozhoduje až tehdy, když ji rodina a přátelé vemluví do svazku s literární hvězdou první české velikosti. Pro „slovanské slunce“ Čelakovského se zdá být oběť vlastní svobody možná, protože národu prvořadě milá a potřebná.

Již Sofie Podlipská, první publicistka, která v Čechách soustavněji a explicitně uvažuje více či méně přímo o genderu,⁵⁷ postihuje v předmluvě k první knize *Z let probuzení* osamocenost a nejistotu, kterou Rajská při snaze uhájit si svou nezávislou pozici pracující vlastenky cítila – a vyjadřovala ve svých zápiscích.⁵⁸ V souladu s úryvkem životopisu Rajské přitom naznačuje, že její odhodlání stát se profesionální vychovatelkou souviselo s první zklamanou láskou. Oceňuje ho ze své o třicet let pozdější pozice spolutvůrkyně pracovně emancipačního Výrobního spolku: „Staré pojmy podporují, ano způsobují, lehkovážnost a těkavost citu [...] Poněvadž ale pravý cit tak rychle se neobnovuje, vznikají z toho ponejvíce nepředložené [...] svazky. [...] Jinak ale otázka ženská. Učíc ženštinu, že může a kterak si má upravit samostatné působiště i bez opory stavu manželského: vede k šetrnosti citu a k ušlechtilosti povahy.“⁵⁹ Podlipská, stejně jako další interpretky a interpreti po ní, vnímá jako zásadní v rozhodování Rajské pro sňatek s Čelakovským dopis Boženy Němcové ze srpna 1844.⁶⁰ Výsledek, vstup Rajské do manželství, hodnotí jako správné ne-li šťastné následování rady zkušenější rozumné přítelkyně. Je ale otázka, nakolik Němcová skutečně Rajskou přesvědčila – koneckonců jí vzápětí poslala další

⁵⁵ Citováno podle Horáková – Gašparíková 1940: 386. Důraz kurzivou E. K.

⁵⁶ Citováno podle Macura 1998c, s. 130.

⁵⁷ Srov. o genderu v publicistice Podlipské už 3. kapitolu této práce, s. 80-82.

⁵⁸ Podlipská 1872/I: 65.

⁵⁹ Podlipská 1872/I: VIII-IX.

⁶⁰ Němcová 2003: 16.

dopis z Ratibořic, který se snaží rady v „klíčovém“ dopise zrelativnit.⁶¹ Pro Rajskou v pozici dívky na vdávání, žijící v rodině své sestry, se její rodově výjimečný postoj a otálení se svatbou stávaly těžko udržitelné.⁶² Čelakovský byl pro rodinu a nakonec i pro Antonii perspektivnější než Hroboň. Těšila se také na jeho děti a jejich výchovu.

Pro Podlipskou není na rozdíl od některých pozdějších interpretací manželství Bohuslavy Rajské s F. L. Čelakovským problematické. V korespondenci Rajské s Čelakovským, kterou publikovala, problémům zjevně nic nenasvědčuje; *Paměti J. V. Friče*, které chování Čelakovského a jeho dětí ve vztahu k Rajské „tyranizují“, vycházejí až v 80. letech 19. století. Do Podlipské genderových náhledů (i prozaické tvorby) se také důležitě promítá její osobní výjimečná zkušenost, která jí dovoluje přesvědčení o možnosti symbiotického prolnutí rodinného a mateřského života ženy s její emancipovaností. Svým postavením „památníku“ Rajské ovšem vymezuje téma, jež se následně stává předmětem úvah a debat na téma české ženské historie a dává snad i vznik mýtu smutné vlastenky, který odborný i romanopisecký zájem Vladimíra Macury o Rajskou novodobě upevnil.⁶³

Následný *pokračující zájem* o ediční počín Podlipské, první autorky, která v Čechách dokázala soustředěněji reflektovat společenskou ženu, je v současné genderové historii zpochybňován názorem, že význam Kroužku učitelek či Společnosti dívek českých (pojmenování, které Kroužku dala Rajská už roku 1839) byl epizodický; že v povědomí české veřejnosti a ženského hnutí nepřetrval.⁶⁴ Elišku Krásnohorskou však publikace *Z let probuzení* inspiruje k propojení Rajské a jejího vlastního rodícího se konceptu ideálu v tvůrčím úsilí. V roce 1872 píše Podlipské: „Zápisky a listy Rajské jsou věru jediná báseň; jaká to mysl harmonická, tak úplně zaujatá ideální snahou! Nevím, čte-li je každý s tím pohnutím, co já, mne ale dávno kniha tak velice nedojala, jako tato. Již se Ti nedivím, žes mi s takovou pietou o těch listech psala, hned jak se Ti poprvé do rukou dostaly.“⁶⁵ Spojitou ideálnost tvůrčích snah a života později Krásnohorská akcentuje i v nekrologu Marie Čacké čili Františky Svobodové-Pichlové v *Ženských listech*. Tehdy, tj. v roce 1882, připomíná

⁶¹ Ibid.: 18-19.

⁶² Podlipská 1872/I.

⁶³ Srov. Macura 1998a-c. Odborně se Rajskou po něm zabývá např. Bahenská 2005: 12-17. Populárně zapůsobilo Macurovo románové zpracování osudů Rajské, *Guvernantka* z roku 1997.

⁶⁴ Srov. např. Macura 1998a; Bahenská 2005: 12, 19.

⁶⁵ Srov. dopis Sofie Podlipské E. Krásnohorské z 21. 2. 1872 in Čtyři dopisy 1929: 157.

i rozšířenost zhudebněných písní Marie Čacké, čímž je poněkud zpochybněn dnes rozšířený názor, že literární tvorba předbřeznových vlastenek kromě Němcové významem nepřekročila předbřeznovou dobu.⁶⁶ Reálné dění je při pozdějším studiu zpracováváno a upravováno kategoriemi historických přístupů a koncepcí, které zároveň recipují jména zaznamenaná předešlými historickými *kanonizacemi*. Zároveň toto studium formují zvolené perspektivy. Macura, soustředěný na objev nevydané a nečtené ženské encyklopedie potažmo na to, že manželství utnulo veřejné a literární snahy Rajske, nemá zvláštní důvod analyzovat a zpracovávat soudy autorek, jež se nad tématem Rajske v 19. a 20. století různě intelektuálně – a v souvislosti s tím i různě feministicky nebo nefeministicky – profilovaly. Právě to však demonstruje nosnost tématu předbřeznových vlastenek pro ženské myšlení a snad i hnutí.

Vlasta Borovičková-Kučerová (1890-?), autorka výseče české genderové historie 19. století *K historii ženského hnutí v Čechách: Amerlingova éra* z roku 1914 (a univerzitně vzdělaná historička, která za 1. světové války spolupracovala s moravskou *Ženskou revuí*, ale především během války i po ní redakčně spoluutvářela *Ženský svět*),⁶⁷ považovala Rajske za první „uvědomělou feministku“. Ze svého dobového a radikálního, feministicky liberálního hlediska ovšem odsoudila její manželství s Čelakovským jako „vlastenecký blud“, kterým si Rajska „zkazila život“ a zahodila svou „lidskou hřivnu“,⁶⁸ spočívající ve schopnostech veřejného působení. Flora Kleischnitzová (1891-1946), docentka literární historie na FF UK, studující mimo jiné Amerlinga a česko-slovenské vztahy v 19. století, a ve své době přední odbornice v oboru knihovnictví, předložila ve své mnohem méně radikální studii *Podíl ženy na národním obrození* (1940) jinak stínovaný portrét Rajske. Zapojila ho do velmi precizního, citovanými texty podloženého obrazu genderu (a genderového konstruování i ženského genderového „vyjednávání“) v předbřeznové společnosti. Mottem obrazu, vytvořeného Kleischnitzovou, by mohl být v její studii obsažený citát z Němcové: „A jakou moc má žena ve své ruce! Co jest ženě nemožno udělati, co nedokáže milenka, manželka, matka!“⁶⁹ Výklad zásluh Rajske Kleischnitzová

⁶⁶ Srov. Krásnohorská 1882b. Historické znevýznamňování se hlavně týká básnické sbírky Svobodové-Pichlové roku 1857 a Růžičkové roku 1859 – Macura 1998a: 5; Bahenská 2005: 17-18. Srov. také Kučerová 1914.

⁶⁷ Heczková 2009: 181-182, 206; Heczková 2008: 1823-1825.

⁶⁸ Kučerová 1914: 42; Musilová 2006: 161-167.

⁶⁹ Kleischnitzová 1940: 122.

prostě kontrapunktovala tím, že svůj „dívčí ústav vlastní“ opustila a „svěřila jej do rukou přítelkyně, když odcházela do Vratislavi, aby se stala matkou opuštěných dětí Čelakovského“. ⁷⁰ Také Anna Horáková-Gašparíková se na sklonku 30. let 20. století v oslavné (a dominantní gender předbřeznové společnosti se svou dobovou rodovou konformitou slučující) studii dotkla složitějšího významu manželství Rajske. Na svou otázku „Byla Bohuslava Rajska v manželství nešťastná?“ si odpovídá pouze biografickými fakty: vyčerpávající starost o početnou rodinu, odtržení od domova, nemoc, smrt ve velmi mladém věku. ⁷¹

Všechny zmiňované (i jiné) úvahy o Rajske přímo či nepřímo, kriticky či neutrálně krouží okolo pojmu oběti. Božena Němcová jej ambivalentně používá v obou svých důležitých dopisech Rajske ze sklonku léta roku 1844. V prvním dopise z 8. 8. 1844 vztahuje obětování se k Hroboňovi, v druhém však k Čelakovskému. V druhém dopise napsaném po 13. srpnu jakoby vyjadřovala svou vlastní nejistotu, pokud jde o partnerský a manželský svazek i o subjektivní potřeby ženy, kterou nenaplnuje: „Mnoho bych za to dala, kdybych do tvého mutného oka, ty můj dobrý anjeli, hleděti mohla, já bych poznala, zdali to obět, anebo pravdivé přesvědčení o pravém stavu té věci bylo. První bych nepřijala; já bych zase napravila, co jsem zkazila, mě by každá písmena toho osudného listu [z 8. 8. 1844] na duši pálila, kdybych pomyslíla, čeho příčinou se stal. A co bysme tím získali? Vy neznáte břemeno, jenž taková obět s sebou přináší – a jste dosti silná je nest? Ale co to povídám; – vím, že to nebylo žádné přenáhlení a že Váš zdravý rozum zajisté rozeznal, co pro Vaše blaho lepší bude. Jestli snad něco nerovného na té nové draze, snad se lehko narovnatí dá.“ ⁷²

Třebaže v literárně historických příbězích napsaných o Němcové i v mýtu smutné vlastenky Rajske bývá zvláště první „osudný“ list Němcové zmiňován, ⁷³ není jeho pisatelka označována za špatnou rádkyni, spíše naopak. Přesto její vlastní situace nerozumně se chovající vdané paní (v právě aktuálním vztahu s Nebeským) staví její rádcovství k rozumnému sňatku do zvláštního světla. Němcová ale ve svém prvním, záhy dalším listem zpochybněném dopise však vůbec nemusí mluvit jen

⁷⁰ Kleischnitzová 1940: 135. Školu po odjezdu Čelakovské-Reissově do Vratislavi převzala Eleonora Jonáková, v kroužku učitelek pokřtěná na „Vědoslavu“.

⁷¹ Horáková-Gašparíková 1940: 390-391.

⁷² Němcová 2003: 18.

⁷³ Kubka – Novotný 1941: 106; Tille 1939: 59-62 (Tille věnuje úloze dopisu celou kapitolu své monografie); Horáková-Gašparíková 1940: 389.

sama za sebe. Naznačují to důležité plurálové tvary, které používá: „[...] – věřte, Vy **nám** po boku našeho pěvce, toho skvělého slovanského slunce nejvíce pomoci můžete. Ve Vás **skládají celou svou naději mnozí – mnozí (což jsem ovšem nikdy říci nechtěla)** zdali Vy jej neochráníte, kdo by to mohl? aby pro **nás** nebyl ztracen. –“.⁷⁴ V půli čtyřicátých let je tato začínající autorka velmi úzce spojena s jádrem vlasteneckého společenství v Praze, řídí se jeho vůlí, naplňuje jeho podněty, což vše je velmi důležité především pro rozběh jejích tvůrčích ambic. Navíc ona i Rajská mohou věřit, že život s vyzrálým a literárně skvělým mužem typu Čelakovského přinese nevěstě to, co se vlastenecké namlouvání zdálo svobodným dívkám slibovat – duchovní a tvůrčí partnerství.

Žádná taková vzájemnost však nevznikne ani v manželství Rajské, ani ve většině svazků, které uzavírají její družky. Vdaná Rajská ustává v tvorbě tak jako většina sňatky roztržitého kroužku. Měšťanský konvenční rozvržení manželských rolí neskýtá již prostor pro literární hru. To, že byla emancipace ženské tvorby v určité situaci čtyřicátých let z národní potřeby rozehrána, neznamenal, že by byla odtehdy „demokratizována“, ale ani to, že tato tvorba získala svou vlastní sílu ke kontinuitě. Odchodem Rajské do Vratislavi i neúspěchem Amerlingovy Budče se rozpadla jedna kulturní situace. Její literární entuziasmus měl dozvuk ještě v nerealizovaném plánu ženského literárního almanachu, který vznikl roku 1845 a jehož redaktorkou se měla stát Němcová. Příspěvatelky však nedodávaly materiál a jejich vztahy s náročnou Němcovou se horšily. V dopise Rajské z 24. 7. 1845 to Němcová komentuje: „S tím almanachem je strast a bída. Já nemám od žádné ani řádky, a čas již vypršel. Avšak ráda svůj ouřad složím, ať jej převezme, která si umí lásku spisovatelky více získat než já. Ony mě nemají rádi. Mám prý pro takový úřad málo ohně, řekla slečna Wolfova, a sleč. Růžičkova: ‚Kdyby nebylo Němcové, tak by byl almanach jistě letos vyšel, ale ona mnoho požaduje. Ani tu báseň nepochválila, co jsem tenkrát v sezení čtla.‘ Pamatujete se? Což mám dělat? Vždyť mně nic k posuzování nedaly. [...]“⁷⁵

⁷⁴ Citováno podle J. Janáčková – A. Macurová – L. Římalová – S. Wimmer – H. Baková (2001) *Řeč dopisů Boženy Němcové. Řeč v dopisech*, s. 46. Všechny důrazy tučně v úryvku E. K.

⁷⁵ Němcová 2003: 32. O plánu dalšího literárního almanachu pražských „děvčat“, jehož redaktorem měl být Karel Havlíček Borovský, se Němcová kriticky zmiňuje v dopise Rajské ze 14. 2. 1846. Ani tento plán se neuskutečnil, což Němcová v listopadu 1846 komentuje: „Lituji, že byla řeč o almanachu opět nadarmo; měly by se dívky s mužskými sjednotit; samy sotva jaký pořídí, síly jsou slabé. Je hanba, že se muži té myšlénky neuchopí.“ (Ibid.: 50)

Rivalky s různou politikou identity

Zmíněná Anna Vlastimila Růžičková (1823-1869) byla jednou z mála z Kroužku učitelek, která měla silnou ambici v roli veřejně aktivní vlastenky a literátky vytrvat. V poměrně zdařilé básni *Blaho života*, uveřejněné v *Pomněnkách*, vyjadřuje lásku k národu jako nejsilnější emoci a naplnění. Když je roku 1844 ohlášena v *Květech* smrt Marie Čacké, následuje tam publikace básně Růžičkové *Nad hrobem Marie Čacké* (a rozbor poezie „zesnulé“ básničky od V. B. Nebeského). Vladimír Macura ve *Znamení zrodu* vřazuje odhalení pravé identity Čacké jako Františky Svobodové-Pichlové, následující v roce 1846, do kontextu končící éry nezávazné obrozené hry a mystifikace a současně se vzdávající potřeby opravdovosti. Vřazuje tam i prudkou negativní reakci Rajske i dalších z okruhu přátel Svobodové.⁷⁶ Růžičkové panychida za Čackou, napsaná ve víře v její smrt, a rozhořčení přítelkyně mnohem spíš naznačují, že vlastenecké literátky potřebu mystifikace nesdílely, a tedy ji ani neztratily – naopak se ve své vlastenecké opravdovosti mohly cítit zrazeny. Rozčarována byla i Němcová, která v dopise Rajske z 25. 11. 1846 píše: „Jak se vám líbila ta mystifikace s Čackou? Mně je líto pěkného obrazu, který jsem si o té poetické selce utvořila, že ho musím nyní změnit. Kdybych neměla srdce jako z vosku, neodpustila bych to Bohunce nikdy. Ráda bych ale věděla, proč Pichlovští manžele obecenstvo za nos vodili a žerty s ním prováděli jako s dítětem.“⁷⁷

Růžičková vřadila báseň inspirovanou „smrtí“ Čacké pod názvem *U hrobu vlastenky* i do své jediné básnické sbírky vydané roku 1859.⁷⁸ Do tohoto pozdního knižního debutu sebrala svou poezii vznikající od 40. let. Vedle básnické tvorby se během této doby věnovala také překládání literárních textů z němčiny a z maďarštiny (pro Mikovcův *Lumír*). Nikdy se neprovdala, snažila se žít jako švadlena, žila a zemřela ve velké chudobě. Nevzdávala se však veřejné role, kterou ve 40. letech objevila – působila i jako herečka a přednášečka (někdy lehce feministických) deklamovánek.⁷⁹ V 60. letech se stala členkou Amerického klubu dam. Dalo by se soudit, že genderově žila natolik „svobodným“ životem, o jakém uvažovala Rajska. Její životní rodově nekonformní postoj byl tvrdošíjně kontinuální, i když jí v době, kdy ženy získávaly společenskou prestiž i ekonomické zajištění sňatkem, musel

⁷⁶ Macura 1995: 117.

⁷⁷ Němcová 2003: 50.

⁷⁸ Růžičková 1859: 49.

⁷⁹ Husová 2000: 1351-1353; Růžičková 1859.

připravit těžký osud.⁸⁰ Přesto s hořkostí zůstávala i pro současníky ve stínu Němcové, která svůj statut provdané měštky ohrožovala jak literární prací, tak způsobem osobního života.⁸¹ Vyrovnaly se pouze chudobou.

Neúspěch Růžičkové ve světle úspěchu Němcové je jistě možné posuzovat podle literárních schopností uplatněných v jejich textech. Zkusme však do interpretace víc zapojit politiku identity tvůrkyň a dokonce se tázat, zda nesouvisí s druhy textů, které tyto literátky psaly. Je známo, že Němcová se od zkonstruovaného druhu ženské vlastenecké poezie brzy odpoutala. Byla nadána citlivým smyslem pro intelektuální orientaci, inspirovala se stále novými podněty a neměla problém se střídáním textových tvarů. Růžičková zůstala naopak duchu svých básnických počátků navždy věrna. Je-li možné proniknout do duševního světa této básnířky interpretací lyriky, obsažené ve sbírce *Básně Anny Vlastimily Růžičkové*,⁸² motivy mohou naznačit, že kulturní vlastenectví ženského rodu jí skutečně dávalo životní smysl a emancipovalo ji. Básně (mezi nimiž jsou i deklamovánky a opusy složené k různým příležitostem) prozrazují nekončící hledání výrazu pro pocity z ženského vlasteneckého úkolu. Mnoho básní jej vroucně lyrizuje a přitom se stávají neveselým výrazem skutečné ženské subjektivity, vzrušené možnostmi, zklamávané výsledky, ale nevzdávající se toho, co by se dalo nazvat vlasteneckou transcendencí. Za mnoho básní citujme Výrok bohyně, v němž je lyrický subjekt ujišťován proroctvím věštkyň(!):

Doufej dcero, blaze vzejdou
Nad tvou vlastí pravdy rozkvěty;
Budeť ona chrámem drahým
Lásky, přátelství a osvěty [...]⁸³

Přestože se tato rajská vize objevuje ve sbírce víckrát, lze také cítit, že „blaho života“, spočívající v lásce k národu, se často zakaluje. Z básně Zdání (s. 62) šlehá zklamání ze vztahů mezi vlastencí; ve Stesku (s. 30) zeje prázdnota po ztrácejícím se smyslu čehokoli. Z mnoha básní dýchá milostný smutek. Když se možnost přesahu k lidem – tj. k „národu“ zcela ztrácí z duchovního horizontu, zůstává jenom Bůh (Upokojení a Vzdechy, s. 67 a 70). Báseň na Myšlenku (která dokáže překonat

⁸⁰ O významu sňatku pro život ženy v českém 19. století srov. Bahenská 2005: 18-24.

⁸¹ Náznak rivality i ublíženosti je v citovaném dopisu Němcové napsaném Rajske 24. 7. 1845; o hořkosti mluví Kučerová 1914: 65.

⁸² Dedikace sbírky („věnováno Její osvícenosti Johanně, kněžně z Thurnu a Taxisu, příznivkyni umění“) Růžičkové nevyšla a nezajistila jí potřebné finance.

⁸³ Růžičková 1859: 27.

protivenství, protože je svobodná, s. 83) snad naznačuje potenciál individuálnější lyrické odvahy – tu však Růžičková nad rámec vlastenecké pospolitosti nerozvinula.

Sbírku Růžičkové tvrdě napadl Jan Neruda v *Obrazech života*, časopise prosazujícím májovský program. Neodsoudil ani tak její lyrizování vlasteneckých citů: „Poetické doby našeho vlastencování nám vždy budou posvátnými, je na nich založena naše budoucnost.“ Při srovnání Růžičkové s Kollárem však příkře (a ne zcela spravedlivě) zkritizoval prázdnou „strojenost“ jejích básní v kontrastu k síle a původnosti jeho básnických myšlenek. Vydání sbírky Růžičkové označil za „scestnost“.⁸⁴ Zřejmě tak provždy ukončil její literární snahy.⁸⁵ Útok lze pochopit v kontextu tehdejší Nerudovy poetiky a jeho literárního usilování jako jednoho z hlavních tvůrců májovské proměny kulturní situace, během níž kniha vyšla. Při pohledu na širší literární dění však zjistíme, že poezie lyrizující ženskou vlasteneckou roli v té době zdaleka anachronismem nebyla. Zdá se, že měla skoro charakter normy či literární konvence, která od doby předbřeznové setrvávala po další desetiletí. V *Ladě Nióle* se sice objevuje v rozverně a konstrukt vlasteneckého partnerství ironizující podobě,⁸⁶ ale jako vážně míněná a přinejmenším stejně strojená je publikována i v Nerudou (a Hálkem a Fričem) iniciovaném almanachu *Máj* na rok 1858 (Anna Sázavská, Sestrám), pak i v *Máji* na rok 1862 (Adolf Heyduk, Ženám českým). Zřejmě to byla poezie, která očekávání českého čtenářstva dlouho uspokojovala. Báseň Vlčkova, počínající veršem „Ó, dcery české, znejte svoji moc!“, která byla otištěna v *Boleslavanu* roku 1860, se objevuje přepsána ve čtenářském deníku, který si tehdy vedla Josefa Křížková, později Náprstková.⁸⁷ Letmo se tohoto druhu poezie dotýká i Eliška Krásnohorská ve svém knižním debutu *Z máje žití* v roce 1871 (např. báseň *Krajankám*), než pro výraz národního ideálu najde ve své druhé sbírce *Ze Šumavy* originálnější, přírodně i společensky filozofickou polohu.

Nedlouho před kritickým výpadem proti sbírce Růžičkové pozval Jan Neruda Němcovou, také bývalou encyklopedistku, k účasti na prvním almanachu *Máj*. Přispěla do něj povídkou *Chyže pod horami*. Spolu s ní v almanachu publikovaly své

⁸⁴ Neruda 1859: 361-362.

⁸⁵ O vlivu Nerudovy kritiky na literární zmlknutí Růžičkové mluví Husová 2000: 1352.

⁸⁶ Bolemír Vltavský (K. Schwarz): „Hledáš děvů, Vlastimile, / která lásku k vlasti cítí? – / Přesvědčíš se, že takovou / můžeš velmi snadno míti: // Starej se dřív, aby děvů / milovala jenom tebe; aby spatřovala mile, / ty kde meškáš, svoje nebe. // Místo, ty kde dlíváš, bude / jejím rájem, její slastí; / zem ta, v níž ty žiješ, bude / její drahou, milou vlastí.“ (*Lada Nióla* 1855: 216)

⁸⁷ Štěpánová – Sochorová – Secká 2001: 63.

texty i začínající spisovatelky Karolina Světlá a Sofie Podlipská. Němcová v té době porušila již mnohem víc rodových stereotypů než kdy Růžičková. Svůj statut vdané ženy poškodila nejen nenásledováním manžela a samostatným životem v Praze. V rodovém smyslu se ovšem vymykala už z „kroužku učitelek“. Její literární dráha nezačala v kontextu předmanželské družby s vlasteneckými intelektuály jako pro její „sestry“; začala se jí věnovat v manželství. Přitom ale nebyla typem vdané ženy, kterým se většina z nich stala – její intelektuální a literární „zasvětitel“ v té době, Václav Bolehmír Nebeský, byl i jejím milencem. V tomto ohledu se třiatřicetiletá matka čtyř dětí účastnila erotizovaného formování kulturní ženy bez zábran.

Pokud jde o „osudný“ dopis Rajske, není třeba Němcovou podezřívát z neupřímnosti či dokonce zlomyslnosti; mohla totiž skutečně věřit ve schopnost partnerství u Čelakovského – sama prokazatelně (a ne výrazně úspěšně) hledala tento druh partnerství u více mužů. Mohla však také psát takový dopis, protože v něj věřila zrovna v dané chvíli; ujala se konformní úlohy „ženského hlasu“ vlasteneckého spolku, jehož byla členkou. Ovšem brzy nato, při psaní „druhé“ dopisu Rajske ze vzdálenosti v Ratibořicích (kde pobývala s lékařem a ctitelem Josefem Rodomilem Čejkou), už tuto úlohu neprocit'ovala. Neprocit'ovala už od té doby vlastenecky pospolitě závazky vlastně nikdy – nerealizovala ženský almanach, neúčastnila se vzdělávacího a charitativního spolkaření vdaných českých paní. Bylo to jistě i proto, že její život nebyl stabilní či usedlý, ale stejně nebo více proto, že její literárně tvůrčí ambice se vyvíjely individualisticky. Což neznamenovalo, že se téměř vždy současně necítila matkou, ale také manželkou – v rozsahu jednoho dopisu Němcovi prožívala nejednou pocity silného vztahu i kritiky a odmítání. Vypadá to, jako by v průběhu svého (korespondencí i literární historií zmapovaného) života „hrála“ (performovala) vždy takový gender, jaký v dané chvíli cítila, prožívala – a potřebovala.⁸⁸ Toto „hraní“ je opakem usnadnění si života; je spíše vyjadřováním přímočarých pocitů a potřeb, které hraničí se zabíjením možnosti nalézt vlastní a také společensky přijímanou „integritu“ osobnosti, jejíž potřebu zřejmě pocítila Rajske. Němcové však její genderové performování, řečeno s Judith Butlerovou, mohlo dávat schopnost vyrovnávat se s různými dynamikami a vstupovat do stále nových situací – také

⁸⁸ Navazuji zde na klíčovou teorii performativní genderové identity, kterou v díle *Gender Trouble* a jiných pracích rozpracovala americká filozofka Judith Butlerová (Butler 1990). Nezdá se mi vyloučené, že důležitá česká práce o situačně se proměňujících komunikačních strategiích v korespondenci Němcové, *Řeč dopisů Boženy Němcové. Řeč v dopisech* mou interpretaci podle Butlerové potvrzuje (Janáčková – Macurová – Římalová – Wimmer – Baková 2001).

situací literárních, jež jsou kromě jiného rovněž charakterizované dynamikou rodovou.⁸⁹

Otevřenost identity Němcové je jen ve zdánlivém rozporu s tím, že se literárně našla v epice, ne v lyrice. Ve vytváření fiktivních světů formou příběhu měla větší volnost – mohla uniknout subjektivní přímočarosti, která v lyrice žen byla po celé 19. století těžko průchodná (a za niž ji v osobním a společenském životě kritizovali). V dějové fikci měla Němcová svobodu při formování ženské hrdinky, která je odpovědná „jen“ příběhu a prostředí, v němž se odehrává. Ušla při tomto formování rychle dlouhou cestu – od nezdravé a v druhých žijící světice Rozárky v Pomněnce šlechetné duše (1854) k Divé Báře jako vítězce ztělesňující výraznou rodovou jinakost (1855), přes nezpochybnitelnou fiktivní vládkyni celého „světa“ v *Babičce* (1855) až po nalezenou čistě subjektivní hrdinku ve Čtyrech dobách (1855). Čtyry doby také představují návrat Němcové k lyrice. Fakt, že má podobu lyrické prózy, která byla textem pouze soukromým, může potvrzovat, jak velkou překážkou mohla přímot lyriky pro ženskou literární subjektivitu být.⁹⁰ Potvrzuje to i poezie Růžickové, která v ní individuální lyrickou svobodu nenalezla.

Variabilita či otevřenost identity Němcové může být zdrojem jejího naprosto výjimečného tvůrčího vývoje, její žánrové i tvarové mnohosti. Je tak třeba i vysvětlitelné, proč je po nepřeborném množství značně riskantních životních i tvůrčích pokusů pozvána jako přispěvatelka do almanachu *Máj*, zatímco Anna Vlastimila Růžicková, jistě neméně odvážná v pozici víceméně exotické neprovdané umělkyně, ale ulpěvší v jednom životním i tvůrčím modu, je v této chvíli z literární scény vytěsněna.

⁸⁹ Nestabilita identity Němcové, zdokumentovaná *Korespondencí* a studii, které s monumentálním projektem jejího nedávného kritického zpracování a vydání souvisejí, ji jako „klasičku“ sledovatelně sbližují s životní zkušeností lidí současné doby, jejichž vnímání sebe samých se neustále proměňuje. Z rodového pohledu (který tato práce kontinuálně udržuje) je klíčové vnímat v takové nestabilitě velký podíl genderového vyjednávání a nekonečného sebekonstruování nejen v Němcové a v její tvorbě, ale především v tvorbě žen a mužů vůbec, dříve a hlavně nyní. Je možné požadovat od kulturní genderové analýzy, aby takovýto druh vnímání učinila nezbytnou součástí své metody.

⁹⁰ Lyrickou prózu Čtyry doby vepsala Němcová do rukopisného sborníčku, věnovaného českými ženami J. V. Fričovi k Novému roku 1856. O této próze srov. podrobné rozборы in Zahradníková 2002, vazbu lyrického subjektu na soukromost média řeší v této publikaci zvláště Janáčková 2002: 9-16. O Čtyrech dobách srov. také Heczková – Kalivodová 2003. O lyrice žen v 19. století srov. úvahy Gilbertové a Gubarové, připomenuté v 1. kapitole této práce, s. 11-12; také oddíl „Závěr, který si vyžádá pokračování“ ve 3. kapitole.

Závěrem douška o rozbíjení stereotypů

V poslední úvaze (kapitole) této práce jsem se v osudech českých autorek *Pomněnek* na rok 1843 snažila dobrat textury jejich básní v jejich životních zkušenostech a stejně tak v kontextu těchto zkušeností odhalit, jaká mohla být jejich kulturní kompetence, která jim vůbec básně umožnila napsat, tedy strukturovat je. Ukázalo se, že motivace, inspirace, zkušenosti a básnické schopnosti, vstupující do básní *Pomněnek* na rok 1843, jsou vysledovatelné už a jenom v bezprostředním kontextu vzniku tohoto plesového sborníčku, a že autorky je vlastně společně sdílejí. Existence takového druhu tvorby souvisí s charakterem sledované situace, která byla z hlediska rozvoje novodobé české kultury *protoliterární*.

Koncepty, které měly dát vzniknout české literatuře a jejímu obsahu, se zprvu vymýšlely; její struktury se hledaly všude, kde to bylo slovansky příhodné. Je známé, nakolik byla tehdy kultura podřízena filologii; že v obrozensky nacionálním uchopení historické lingvistiky se dokazovalo nejen to, že keltské bylo vlastně slovanské (K. A. Vinařický), ale i to, že čeština má blíže k historicko-lingvisticky prestižním jazykům, řečtině a sanskrtu, než němčina. Ze stejného důvodu se odehrávaly prozodické pokusy s indickým rozměrem páthjá a s časomírou.¹ Filologie se sbližovala s mytologií; nacionálně motivovaný (a evropsky vzápětí proslavený) „kulturotvorný překlad“ zpěvů keltského barda Ossiana, jehož autorem se ukázal být Skot MacPherson, mohl být inspirativní i pro vznik českých *Rukopisů*.² Mytologicky konceptualizovaná slovanská duše se kromě jiného měla dočkat svého projevu i v poetičnosti žen. Úloha prvních českých autorek pak byla ještě mnohem protoliterárnější než role filologů-literátů, kteří je vychovávali svými projekty. Jejich literární „panenskosti“ se v určité situaci a do jimi přijaté míry zmocnil mužský kulturní konstrukt. Z hlediska mezinárodního celá skupina vlasteneckých básnířek možná dokládá českou originalitu v rodovém konstruování kultury. Z hlediska literárního však pro ně samé vytvořenost takové role spíše nebyla cestou ke svobodě autorství.

¹ Srov. kapitolu Lingvocentrismus in Macura 1995.

² Martin Procházka, který ve své studii *Obrozený Ossian* kontrastivně srovnává *Ossiana* s českými *Rukopisy* a je přitom inspirován W. Benjaminem a E. Hobsbawmem, rozlišuje mezi „kulturotvorným překladem“ v *Ossianovi* a „vynalézáním kultury“ v *RKZ*, jež je podle něj značně volnějším přístupem ke zpracování autoritativních modelů a historických faktů (Procházka 1993: 89).

Když česká literatura začala přerůstat svou prvotní vyprojektovanost; když od 30. let začínala o něco reálněji existovat v tom západně-východním evropském kontextu, do něhož ji snahy „jungmannovského“ období uvedly, mohly i v jejích texturách a strukturách začít působit literárně autentičtější síly, vykazující dynamiku evropského romantismu. Vedle romantické polohy tvorby ojediněle nalezené Máchou byla ze známých důvodů v Čechách silnější ta tendence, která čerpala romantické inspirace folklórní. Ty projevovala básnická orientace Čelakovského,³ ale také brzký obrat Boženy Němcové od konstruktů vlastenecké lyriky k pohádkovému narativu. Němcová ovšem nezůstala jen u něj. Stala se prozaičkou, což jistě důležitě stvrzuje, že evropsky obecnější rodově literární jev, tedy snahy prvních spisovatelek prosadit se především na poli prozaické epiky, je zřetelný i v Čechách. V případě Němcové je ovšem toto prosazení se tolik úspěšné, že i mezinárodně překvapuje. Hrála v něm sice roli mladost i malost tehdejší české scény, ale zdá se, že hlavně ho umožnila dynamická a nezávislá proměnlivost autorčiny *tvůrčí a rodové* performance, při níž si kladla stále nové literární úkoly, spočívající v ověřování různých syžetových vzorců příběhu, textových tvarů a výrazových možností češtiny. Tento druh dynamičnosti jí dovilil položit základy české moderní epiky.

Jestliže Němcová předčila všechna očekávání od české vlastenecké literátky, Browningová (v přibližně stejném historicky měřeném čase) porušila všechna očekávání, která byla v její situaci spojena s tvorbou anglicky básnicích žen. Řadu let vystupovala její poezie jen pozvolna z forem a z obraznosti, které byly pro viktoriánce identifikovatelné a přijatelné. Přitom nabývala v recepci na významu. Dobytou pozici uznávané básnířky pak ale Browningová v *Auroře Leigh* využila ke zcela bezprecedentnímu, rodově vyhraněnému útoku na poetické koncepty, které v její situaci vládly. Byl to útok, který nejen ohromil, ale zároveň byl nesmírně literárně účinný.

Zničit rodové konstrukty spojené s literární úlohou ženy i očekávání „ženskosti“ lyriky musela i básnířka, kritička a překladatelka Eliška Krásnohorská. Vystoupila tím na český „parнас“, což vůbec není zneváženo tím, že byl brzy na to modernou stržen. Celá tato práce myslím ukázala, že originalita tvorby žen velmi úzce souvisí se schopností spojitého rodového a tvůrčího „obrazoborectví“ v každé

³ O tvorbě Čelakovského, která odvádí českou literaturu od priorit jungmannovského období nejen k ohlasovosti, ale také k literárnímu zájmu o význam poznatelných dějin pod vlivem Waltera Scotta srov. Kalivodová 2005: 50-53.

jedné literární situaci. Nejen ovšem v případě literárně originálních žen, ale stejně tak mužů souvisí *následná recepce* jejich děl málo s bezprostředními čtenářskými prioritami pozdějších kulturních situací a hodně s ideologiemi literárních historií.

Pro dobu před modernou, v jejím kontextu a po ní dodnes je hluboce mnohovýznamná tvorba i osud Irmy Geisslové. Pokud jde o recepci následnou, daří se jejímu dílu nesrovnatelně lépe než poezii Browningové či Krásnohorské. Uvažování o jejím díle v kontextu, ve kterém vznikalo, ale znovu – a zároveň výjimečně přesvědčivě – odhaluje, jak literárně šťastná a životně strašná může pro tvůrčí ženu být nezbytnost vzniklé (nejen) literárně rodové konvence ignorovat.

Literatura a prameny: Slova úvodem

- Bassnett, Susan (1991) *Translation Studies*. Revised edition of the 1980 publication. London: Routledge.
- de Beauvoir, Simone (1953/1988) *The Second Sex*. Translated and edited by H. M. Parshily, London: Pan Books Ltd.
- Bloom, Harold (1973) *The Anxiety of Influence: a theory of poetry*. New York: Oxford University Press.
- Butler, Judith (1990) *Gender Trouble*. New York-London: Routledge 1990.
- Case, Alison (1999) *Plotting Women: Gender and Narration in the Eighteenth- and Nineteenth-Century British Novel*. Charlottesville and London: University Press of Virginia
- von Flotow, Luise (1997) *Translation and Gender*. Manchester: St. Jerome Publishing, and Ottawa: University of Ottawa Press.
- Glanc, Tomáš (2004) Otázky k metodologii dějin literatury (Boční axiologie, nevolnický popis, tvářnost tvorby a /ztracená/ politická prestiž literární vědy) in Svatoň, V. – A. Housková, eds. *Srovnávací poetika v multikulturním světě*. Praha: FF UK. S. 31-41.
- Gubar, Susan – Sandra Gilbert (1979) *The Madwoman in the Attic*, New Haven and London: Yale University Press.
- Gubar, Susan – Sandra Gilbert (1988, 1989, 1994) *No Man's Land I: The War of the Words; No Man's Land II: Sexchanges; No Man's Land III: Letters from the Front*. New Haven and London: Yale University Press.
- Heczková, Libuše – Věšíňová-Kalivodová, Eva (2001) Pýcha i předsudek. Dvakrát o ženě mezi ženami in Dörfllová, Yvetta – Kokešová, Helena – Taudyová, Hana, eds., *Božena Němcová: Obraz mezi obrazy*. Katalog výstavy. Praha: Památník národního písemnictví.
- Heczková, Libuše – Kalivodová, Eva, eds. (2003) *Čtyry doby Boženy Němcové osobní i veřejné*. *Česká literatura*, roč. 51, č. 1. S. 44-82.
- Janáčková, Jaroslava (2001) *Příběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky*. Praha: Akropolis.
- Janáčková, Jaroslava (2007) *Božena Němcová: příběhy – situace – obrazy*. Praha: Academia.
- Jauss, Hans Robert (2001) Dějiny literatury jako výzva literární vědě in M. Sedmidubský – M. Červenka – I. Vizdalová, (eds.), *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host. S. 7-38.
- Kalivodová, Eva (2005) Romantika, klasičnost a gender v českých překladech Waltera Scotta in Hrala, Milan – Šotolová, Jovanka, eds., *Český překlad II (1945-2004)*. Praha: FF UK. S. 50-64.
- Kalivodová, Eva (2006a) Sestry: rodové přepsání české romantické povídky in Piorecký, Karel, ed., *Božena Němcová a její Babička*. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky 2005, sv. III. Praha: ÚČL AV ČR. S. 57-69.

- Kalivodová, Eva (2006b) Cesta k matkám v sestrách (a sestrám v matkách) v rané ženské tvorbě in Heczková, Libuše – Hanáková, Petra – Kalivodová, Eva, eds., *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Edice Gender sondy. Praha: Slon. S. 76-101.
- Kalivodová, Eva et al. (2008) *Tajemná translatologie? Cesta k souvislostem textu a kultury*. Praha: FF UK.
- Levý, Jiří (1963/1983) *Umění překladu*. Praha: Panorama.
- Mohrová, Hana (2008) Historický román Waltera Scotta v anglo-americkém kontextu a v českých překladech. Magisterská diplomová práce. Praha: Ústav translatologie FF UK.
- Mukařovský, Jan (1936) *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha: Fr. Borový.
- Popovič, Anton (1971) *Poetika umeleckého překladu*. Bratislava: Tatran.
- Popovič, Anton (1975) *Teória umeleckého překladu*. 2. rozšířené vydání. Bratislava: Tatran.
- Procházka, Martin (2007) From Romantic Folklorism to Children's Adventure Fiction: Walter Scott in Czech Culture. In Pittock, Murray, ed., *The Reception of Sir Walter Scott in Europe*. London: Continuum. S. 173-189; 357-359.
- Rabinow, Paul, ed. (1991) *The Foucault Reader*. London – New York et al.: Penguin Group.
- Sedmidubský, Miloš – Červenka Miroslav – Vízdalová, Ivana, eds. (2001) *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host.
- Simon, Sherry (1996) *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London and New York: Routledge.
- Svatoň, Vladimír (2009) *Román v souvislostech času*. Praha: Malvern.
- Šmahelová, Hana (1995) *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové*. Praha: Karolinum.
- Toury, Gideon (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Barrettové – Browningové a Roberta Browninga. Přeložila Hana Žantovská. Praha: Odeon.

Prameny

- Browningová, Elizabeth Barrett (2004) *Portugalské sonety*. Přeložila Hana Žantovská. Praha: Vyšehrad.
- Browningová, Elizabeth Barrett (1961) *Portugalské sonety. Pláč dětí*. Přeložila Hana Žantovská. Edice Květy poezie, sv. 25. Praha: Mladá fronta.
- Scott, Walter (1875) *Waverley aneb Před šedesáti lety*. Přel. Dora Hanušová a Paulina Králová. Praha: Theodor Mourek.
- Žantovská, Hana, ed. (1974) *Milý pane Browningu*. Výbor z korespondence Elizabeth Barrettové – Browningové a Roberta Browninga. Přeložila Hana Žantovská. Praha: Odeon.

Literatura a prameny: 1. Nejen o portugalském sonetu

- Baldick, Chris (1991) *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Bloom, Harold (2000) *Kánon západní literatury*. Praha: Prostor. Přel. Martina Pokorný a Ladislav Nagy.
- Bloom, Harold (1973) *The Anxiety of Influence: a theory of poetry*. New York: Oxford University Press.
- Craig, Hardin ed. (1950/č.1963) *Dějiny anglické literatury I, II*. Praha: SNKLU. Přel. Eliška a Jaroslav Hornátovi.
- Cunliffe, Marcus (1954/1991) *The Literature of the United States*. London – New York – Ringwood – Toronto – Auckland: Penguin Books.
- Čadková, Kateřina – Lenderová, Milena – Stráníková, Jana, eds. (2006) *Dějiny žen aneb Evropská žena od středověku do poloviny 20. století v zajetí historiografie*. Sborník příspěvků z IV. pardubického bienále, Filozofická fakulta Univerzity Pardubice, 27-28. dubna 2006. Pardubice: Univerzita Pardubice 2006.
- Daiches, David, ed., (1971) *British and Commonwealth Literature*. Harmondsworth – Baltimore – Ringwood: Penguin Books.
- Daiches, David (1975) *A Critical History of English Literature I-IV*. 2nd edition. London: Secker and Warburg.
- Evans, Ifor (1940/reprint 2. vyd. 1969) *A Short History of English Literature*. Harmondsworth – Baltimore – Ringwood: Penguin Books.
- Foucault, Michel (1999) *Dějiny sexuality I. Vůle k vědě*. Přel. Čestmír Pelikán. Praha: Herrman a synové.
- Gubar, Susan – Sandra Gilbert (1979) *The Madwoman in the Attic*, New Haven and London: Yale University Press.
- Gubar, Susan – Sandra Gilbert (1988, 1989, 1994) *No Man's Land I: The War of the Words; No Man's Land II: Sexchanges; No Man's Land III: Letters from the Front*. New Haven and London: Yale University Press.
- Gubar, Susan – Sandra Gilbert (1985) *The Norton Anthology of Literature by Women. The Tradition in English*. New York and London: W. W. Norton & Company.
- Harries, Karsten (1968) *The Meaning of Modern Art*. Evanston: Northwestern University Press.
- Holloway, Julia Bolton (1979/1996) „Elizabeth Barrett Browning's Risorgimento“. <http://www.florin.ms/ebb.html> (staženo 28. 8. 2009).
- Kalivodová, Eva (2006a) Potíže s rodem v literární historii: Elizabeth Barrett Browning in - Čadková, Kateřina – Lenderová, Milena – Stráníková, Jana, eds., *Dějiny žen aneb Evropská žena od středověku do poloviny 20. století v zajetí historiografie*. Pardubice: Univerzita Pardubice 2006. S. 197-207.
- Kalivodová, Eva (2006b) Proč se hodí číst starou poezii. *Proglas*, literární a kulturní příloha *Revue Politika* v roč. IV, č. 6. S. 8-13.

- Karlsen, Carol F. – Crumpacker, Laurie, eds. (1984) *The Journal of Esther Edwards Burr, 1754-1757*. New Haven – London: Yale University Press.
- Leighton, Angela (1986) *Elizabeth Barrett Browning*. Bloomington: Indiana University Press.
- Mermin, Dorothy (1989) *Elizabeth Barrett Browning. The Origins of a New Poetry*. Chicago: The University of Chicago Press.
- McSweeney, Kerry (1998) Introduction in Barrett Browning, Elizabeth, *Aurora Leigh*. Edice, úvod a poznámky Kerry Mc Sweeney. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Poe, Edgar Allan (1845/1984) The Drama of Exile, and Other Poems in E. A. Poe, *Essays and Reviews*. New York: Literary Classics of the United States, Inc. S. 116-141.
- Procházka, Martin (1996) *Romantismus a osobnost*. Pardubice: Marie Mlejnková a Kruh moderních filologů.
- Railton, Stephen & the University of Virginia (1998-2009) Uncle Tom's Cabin & American Culture. <http://utc.iath.virginia.edu/sitemap.html>; staženo 3. 12. 2009.
- Rieger, František Ladislav (1859) Venuše miloská a její stanoviště v řeckém umění. Text publikovaný in *Kytice*, Praha: K. Jeřábková, převzat do Wikimedia, http://cs.wikisource.org/wiki/Autor:Franti%C5%A1ek_Ladislav_Rieger; staženo 29. 11. 2009.
- Sage, Lorna, ed. (1999) *The Cambridge Guide To Women's Writing in English*. Cambridge University Press.
- Sanders, Andrew (1994) *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Sartre, Jean Paul (2006) *Bytí a nicota. Pokus o fenomenologickou ontologii*. Přel. Oldřich Kuba. Praha: OIKOYMENH.
- Vlašín, Štěpán a kol. (1977) *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel.
- Vodička, Felix (1998) *Struktura vývoje*. Praha: Dauphin.
- Woolf, Virginia (1979/1988) *Women and Writing*. London: The Women's Press Limited.

Prameny

- Browning, Elizabeth Barrett (1992) *Sonets From the Portuguese and Other Poems*. New York: Dover Publications, Inc.
- Browning, Elizabeth Barrett (1995) *Aurora Leigh and Other Poems*. Edice a předmluva Julia Bolton Holloway. London: Penguin Books. Přejato do <http://books.google.cz>; staženo 3. 12. 2009.
- Barrett Browning, Elizabeth (1998) *Aurora Leigh*. Edice, úvod a poznámky Kerry Mc Sweeney. Oxford – New York: Oxford University Press.

- Browning, Elizabeth Barrett (1856/2008) *Aurora Leigh. A Poem in Nine Books* [from Poetical works (1897)]. Cambridge: Chadwyck-Healey (© 1996-2008 Proquest Information and Learning Company, „Literature On-line“).
- Browningová, Elizabeth Barrett (1921) *Aurora Leigh*. Kladno: Šnajdr. Přel. František Balej.
- Browningová, Elizabeth Barrett (2004) *Portugalské sonety*. Přeložila Hana Žantovská. Praha: Vyšehrad.
- Browningová, Elizabeth Barrett (1961) *Portugalské sonety. Pláč dětí*. Přeložila Hana Žantovská. Edice Květy poezie, s. 25. Praha: Mladá fronta.
- Dickinsonová, Emily (2006) *A básníkem být nechci*. Přel. Jiří Šlédr. Praha: Argo.
- Petrarca, Francesco (1965) *Sto sonetů Lauře*. Přeložil Václav Renč. Praha: SNKLU.
- Pantheist Association for Nature*. 10. 1. 2008 <http://home.utm.net/pan/quotes.html>
- Shakespeare, William (2008) *Sonety*. Přeložil Jiří Josek. Praha: Romeo.
- Žantovská, Hana, ed. (1974) *Milý pane Browningu*. Výbor z korespondence Elizabeth Barrettové – Browningové a Roberta Browninga. Přeložila Hana Žantovská. Praha: Odeon.

Literatura a prameny: 2. Česká Eliška Browningová

- [Anonymně] (1911) [recenze *Aurory Leigh*]. Rubrika „Umění, věda a osvěta“. *Čas*, roč. 25, č. 99 (9. 4.). S. 3-4.
- Avery, Simon – Scott, Rebecca (2003) *Elizabeth Barrett Browning*. Harlow: Pearson Education Ltd.
- Beauvoirová, Simone (1966) *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis.
- Bednaříková-Turnwaldová, R. – Birnbaumová, A. – Tumlířová, M. – Veselá, B. (1940) *Česká žena v dějinách národa*. Praha: Novina.
- Bílek, Petr A. (2005) Literární historie: Hledání esence či vertikální i horizontální konstruování sítě? in Papoušek, Vladimír – Tureček, Dalibor. *Hledání literárních dějin*, Praha – Litomyšl: Paseka. S. 79-85.
- Bláhová, Alena, ed. (1996) *Reiner Maria Rilke: Evropský básník z Prahy*. Jinočany: H&H.
- Blahynka, Milan (1985) Pavla Buzková. Heslo in Forst, Vladimír, ed. (1985) *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Díl 1. Praha: Academia. S. 342-343.
- Blažíček, Přemysl a red. (2005) Klášterský, Antonín. Heslo in Menclová, Věra – Vaněk, Václav, eds. *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri. S. 330-331.
- Buzková, Pavla (1912) Elizabeth Barrett Browningová: *Aurora Leigh*. Rubrika „Beseda“. *Čas*, roč. 26, č. 122 (s. 2-3), č. 123 (s. 2-3).
- Buzková, Pavla (1940) Ženy v české literární tvorbě na přechodu do 20. století in in Bednaříková-Turnwaldová, R. – Birnbaumová, A. – Tumlířová, M. – Veselá, B. *Česká žena v dějinách národa*. Praha: Novina. S. 205-226.

- Catlingová, Joanna M. (1996) Rilke jako překladatel Portugalských sonetů Elizabeth Barrett-Browningové. Přel. Hana Žantovská. In Bláhová, Alena, ed. *Reiner Maria Rilke: Evropský básník z Prahy*. Jinočany: H&H. S. 129-154.
- Clarke, Peter – Sutherland, Stewart, eds. (1991) *The Study of Religion, Traditional and New Religions*. London: Routledge.
- Craig, Hardin ed. (1950/č.1963) *Dějiny anglické literatury I, II*. Praha: SNKLU. Přel. Eliška a Jaroslav Hornátovi.
- Cunliffe, Marcus (1954/1991) *The Literature of the United States*. London – New York – Ringwood – Toronto – Auckland: Penguin Books.
- [Červinka, Václav] jako šifra „R“ (1911) [recenze *Aurory Leigh*]. Rubrika „Z literárního trhu“. *Zlatá Praha*, roč. 28, č. 29 (7. 4.). S. 352.
- Daiches, David, ed., (1971) *British and Commonwealth Literature*. Harmondsworth – Baltimore – Ringwood: Penguin Books.
- Daiches, David (1975) *A Critical History of English Literature I-IV*. 2nd edition. London: Secker and Warburg.
- Fiedler, Theodore (1996) Rilke a Ellen Keyová. Přel. Alena Bláhová. In Bláhová, Alena, ed. *Reiner Maria Rilke: Evropský básník z Prahy*. Jinočany: H&H. S. 199-210.
- Fischerová, Anna (1907) Elizabeth Barrett Browningová. *Ženská revue*, příloha *Žena v umění*, roč III, č. 7 (s. 50-54), 8-9 (s. 57-59), 10-11 (s. 69-73), 12, (s. 81-85).
- Forst, Vladimír, ed. (1985, 1993) *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Díl 1 – 2. Praha: Academia.
- Glanc, Tomáš (2004) Otázky k metodologii dějin literatury (Boční axiologie, nevolnický popis, tvářnost tvorby a /ztracená/ politická prestiž literární vědy) in Svatoň, V. – A. Housková, eds. *Srovnávací poetika v multikulturním světě*. Praha: FF UK. S. 31-41.
- Groden, Michael – Kreiswirth, Martin (1994) *The John Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Heczková, Libuše (2007) „Divoké kachny“ in Papoušek, Vladimír – Broučková, Veronika – Wiendl, Jan – Heczková, Libuše – Vojvodík, Josef – Bauer, Michal, Kolokvium *Řeč severu. Slovo a smysl*, roč. IV, č. 7. S. 305-319.
- Heczková, Libuše (2009) *Píšíci Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*. Praha: FF UK.
- Hrala, Milan, ed. (2002) *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum.
- Janoušek, Pavel a kol., ed. (2007-2008) *Dějiny české literatury 1945-1989 I-IV*. Praha: Academia.
- Jauss, Hans Robert (2001) Dějiny literatury jako výzva literární vědě in M. Sedmidubský – M. Červenka – I. Vízdalová, (eds.), *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host. S. 7-38.
- Kalandra, Jan (2007) Čtyřhlasý zpěv moderního člověka (české překlady *Song of Myself* Walta Whitmana). Magisterská diplomová práce. Praha: UTRL FF UK.

- Kalivodová, Eva et al. (2008) *Tajemná translatologie? Cesta k souvislostem textu a kultury*. Praha: FF UK.
- Kalivodová, Eva (2009) České barvy hlasu Elizabeth Barrett Browningové in Svatoň, Vladimír – Housková, Anna, eds., *Literatura na hranici jazyků a kultur*. Praha: FF UK. S. 171-188.
- Kamenická, Renata (2005) Dva starší české překlady *Sonnets from the Portuguese* E. B. Browningové. Nepublikovaná zkušková práce. Praha: UTRL FF UK.
- Key, Ellen (b.r.[1902]) *Essays*. Přel. Anna Sychravová. Čáslav: Jednota československých učitelů.
- Králík, Oldřich (1962) Nad překlady Vladimíra Holana. In Holan, Vladimír, *Cestou*. Praha: SNKLU. S. 569-573
- Lehár, Jan – Stich, Alexander – Janáčková, Jaroslava – Holý, Jiří (1998, 2. vyd. 2002, 3. vyd. 2008) *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství lidové noviny.
- Levý, Jiří (1957/1996) *České teorie překladu I, II*. Praha: Ivo Železný.
- Levý, Jiří (1963/1983) *Umění překladu*. Praha: Panorama.
- Macek, Emanuel (1985) Česká akademie věd a umění. Heslo in Forst, Vladimír, ed. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Díl 1. Praha: Academia. S 471-473.
- Mánek, Bohuslav (1991) *První české překlady Byronovy poezie*. Praha: Karolinum.
- Maternová, Pavla (1903) Jaroslav Vrchlický. *Ženský svět*, roč. 7, č. 17.
- McSweeney, Kerry (1998) Introduction in Barrett Browning, Elizabeth, *Aurora Leigh*. Edice, úvod a poznámky Kerry Mc Sweeney. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Med, Jaroslav (1993) Klášterský, Antonín. Heslo in Forst, Vladimír, ed. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Díl 2. Praha: Academia. S. 697-699.
- Menclová, Věra – Vaněk, Václav, eds. (2005, 2. vyd.) *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri.
- Merhaut, Luboš, ed. (2008) *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Díl 4. Praha: Academia.
- Mukařovský, Jan (1936) *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha: Fr. Borový.
- Novák, Arne (1903) K poznání Elizabethy Barret Browningové. *Ženský svět*, roč. 7, č. 17, s. 213-214.
- Novák, Arne (1918) *Podobizny žen*. Praha: Borový.
- Novák, Arne – Novák, Jan Václav (1995) *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Reprint IV. přepracovaného a rozšířeného vydání (Olomouc: Promberger 1936-39) Brno: Atlantis.
- Nováková, Teréza (1903) Jubilejní Babička Boženy Němcové. *Ženský svět*, roč. 7, č. 17.

- Nováková, Teréza, podepsáno R (1903) Ženská otázka, její dějinný vývoj a její hospodářská stránka. Napsala Lily Braunová. *Ženský svět*, roč. 7, č. 17. S. 145-146.
- Nožková Marta, ed. (2008) Bytosti odnikud. Metamorfózy akademických principů v malbě 1. poloviny 20. století. Průvodní texty výstavy. Praha: Galerie hlavního města Prahy.
- Opelík, Jiří, ed. (2000) *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Díl 3. Praha: Academia.
- Pánek, Jaroslav (1974) Pavla Moudrá. Poznámky k životu, působení a pozůstalosti české spisovatelky a bojovnice za mír. *Středočeský sborník historický*, sv. 9. Praha: Státní oblastní archiv. S. 215-248.
- Papoušek, Vladimír – Tureček, Dalibor (2005) *Hledání literárních dějin*, Praha – Litomyšl: Paseka.
- Papoušek, Vladimír – Broučková, Veronika – Wiendl, Jan – Heczková, Libuše – Vojvodík, Josef – Bauer, Michal (2007) Kolokvium „Řeč severu“. *Slovo a smysl*, roč. IV, č. 7. S. 296-328.
- Partridge, Christopher, ed. (2006) *Encyklopedie nových náboženství*. Editor českého vydání Zdeněk Vojtíšek. Praha: Euromedia – Knižní klub.
- Pešat, Zdeněk (2008) Umělecká beseda. Heslo in Merhaut, Luboš, ed. *Lexikon české literatury. osobnosti, díla, instituce*. Díl 4. Praha: Academia. S. 1108-1116.
- Pešat, Zdeněk – Strohsová, Eva, eds. (1995) *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria Publishing.
- Pohorecká, Žofie (1912) O současné ženě v literatuře a ve skutečném životě. *Ženský obzor*, roč. XI, č. 1 (s. 6-9), č. 2 (s. 33-40).
- Pohorský, Miloš, ed. (1961) *Dějiny české literatury III*. Praha: Nakl. ČSAV.
- Poovey, Mary (1988) *Uneven Developments: the Ideological Work of Gender in mid-Victorian England*. Chicago: University of Chicago Press.
- Pražák, Albert (1940) Česká spisovatelka v XIX. století in Bednaříková-Turnwaldová, R. – Birnbaumová, A. – Tumlířová, M. – Veselá, B. *Česká žena v dějinách národa*. Praha: Novina. S. 138-181.
- Procházka, Martin – Stříbrný, Zdeněk, eds. (1996) *Slovník spisovatelů. Anglická literatura...[a další literatury Spojeného království a Commonwealthu v angličtině]*. Praha: Libri.
- Rakušanová, Marie (2008) *Bytosti odnikud. Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*. Praha: Academia.
- Rubáš, Stanislav (2008) *Devatero klíčů od jednoho srdce. České překlady Shakespeareových sonetů*. Ediční řada Folia Translatologica. Praha: FF UK.
- Sanders, Andrew (1994) *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Sedmidubský, Miloš – Červenka Miroslav – Vízdalová, Ivana, eds. (2001) *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host.

- Shires, Linda M. ed. (1992) *Rewriting the Victorians: Theory, History and the Politics of Gender*. London and New York: Routledge.
- Scheinpflug, Karel (1920) František Balej. Pohřební řeč jako předmluva in Balej, František, *O nového člověka*.
- Sládek, Josef Václav (1876) První století severoamerické republiky, *Osvěta* č. 8, s. 573-853, č. 9, s. 651-665, č. 11, s. 818-830.
- Stříbrný, Zdeněk (1987) *Dějiny anglické literatury I, II*. Praha: Academia.
- Svatoň, Vladimír – Housková, Anna, eds., (2004a) *Srovnávací poetika v multikulturním světě*, Praha: FF UK.
- Svatoň, Vladimír (2004b) Na pomezí textů, epoch a kultur in Svatoň, V. – A. Housková, eds., *Srovnávací poetika v multikulturním světě*. Praha: FF UK. S. 7-10.
- Svatoň, Vladimír – Housková, Anna, eds., (2009) *Literatura na hranici jazyků a kultur*. Praha: FF UK.
- Šalda, František Xaver (1951) Slovíčko o ženském umění in František Xaver Šalda, *Kritické projevy – 6. 1905-1907*. Edice Karel Dvořák. Praha: Melantrich. S. 176-183.
- Šalda, František Xaver (1905/2000) *Boje o zítřek: meditace a rapsodie*. Edice Emanuel Macek a Michael Špirit. Praha: Nakl. Lidové noviny.
- Šalda, František Xaver (2000) Žena v poezii a literatuře in Šalda, František Xaver, *Boje o zítřek: meditace a rapsodie*. Edice Emanuel Macek a Michael Špirit. Praha: Nakl. Lidové noviny. S. 59-78.
- Toury, Gideon (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Tureček Dalibor (2005) Doptávání po metodě dějin literatury in Papoušek, V. – D. Tureček, *Hledání literárních dějin*, Praha – Litomyšl: Paseka. S. 9-34.
- Vodička, Felix, ed. (1960) *Dějiny české literatury II*. Praha: Nakl. ČSAV.
- Vodička, Felix (1998) *Struktura vývoje*. Praha: Dauphin.
- Vojtěch, Daniel (2008) *Vášeň a ideál: na křižovatkách moderny*. Praha: Academia.
- Vosmanská, Jana (2008) Josef Václav Sládek a počátky české amerikanistiky. Magisterská diplomová práce. Praha: UTRL FF UK.
- Woolf, Virginia (1979/1988) *Women and Writing*. London: The Women's Press Limited.
- Woolfová, Virginia (2000a) *Jak to vidí současník*. Přel. Ivana Jílovcová-Fieldová. Praha: One Woman Press.
- Zajac, Peter (1993) Existuje čosi ako pulzačné dějiny literatúry? *Slovenská literatúra*, roč. 40, č. 6. S. 417-424.

Prameny

- Browning, Elizabeth Barrett (1992) *Sonets From the Portuguese and Other Poems*. New York: Dover Publications, Inc.

- Barrett Browning, Elizabeth (1856/1998) *Aurora Leigh*. Edice, úvod a poznámky Kerry Mc Sweeney. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Browning, Elizabeth Barrett (1856/2008) *Aurora Leigh. A Poem in Nine Books* [from Poetical works (1897)]. Cambridge: Chadwyck-Healey (© 1996-2008 Proquest Information and Learning Company, „Literature On-line“).
- Balej František (1920) *O nového člověka*. Kladno: J. Šnajdr.
- Balej, František (1920) *Kniha feuilletonů*. Kladno: J. Šnajdr.
- Balej, František (1921) Elizabeth Barrett Browningová in Barrett Browningová, Elizabeth. *Aurora Leigh*. Kladno: Šnajdr. Přel. František Balej. S. v-xviii.
- Barrett Browning, Elisabeth (1908) *Sonety portugalské*. Přel. Antonín Klášterský. Praha: Ženský klub český.
- Barrett Browningová, Elizabeth (1911) *Aurora Leigh*. Přel. František Balej. Praha: Jan Laichter.
- Barrett-Browning, Elizabeth (1914) *Sonety portugalské. Pláč dětí*. 2. pozmeněné vyd. Přel. Antonín Klášterský. Praha: Otto. Ve Sborníku světové poesie sv. 121.
- Barrett-Browningová, Elizabeth (b.r. [1919]) *Sonety portugalské*. Přel. František Balej. 2. vyd. Kladno: J. Šnajdr.
- Barrett Browningová, Elizabeth (1921) *Aurora Leigh*. Spisy Františka Baleje, sv. 4. Přel. František Balej. Kladno: J. Šnajdr.
- Holan, Vladimír (1962) *Cestou*. Praha: SNKLU.
- Klášterský, Antonín (1934) *Vzpomínky a portréty*. Praha: III. třída České akademie věd a umění (edice Paměti) a Fr. Borový.
- Klášterský, Antonín (1889) *Živým a mrtvým*. Praha: Otto.
- Klášterský, Antonín (1892) *Poli a lesy*. Praha: Šimáček.
- Klášterský, Antonín (1907 - 1908) *Moderní poesie americká I a II*. Praha: Otto. Ve Sborníku světové poesie sv. 90 a 91.
- Klášterský, Antonín (1926) *Sonety babího léta*. Kladno: Šnajdr.
- Moudrá, Pavla (1925) *Můj odkaz světu*. Mladá Boleslav: Karel Vačlena.
- Podlipská, Sofie (1891, 1892) Elizabeth Barrett-Browningová a její veršovaný román *Aurora Leigh*. *Ženské listy*, roč. XIX, č. 11 (s. 230-232), č. 12 (s. 260-261); roč. XX, č. 1 (s. 17-20), č. 2 (s. 31-33), č. 3 (s. 57-59), č. 4 (s. 75-76), č. 5 (106-108), č. 6 (s. 122-124), č. 7 (s. 141-146).
- Sládek, Josef Václav (b.r. [1914]) *Americké obrázky a jiná prósa 1, 2*. Edice a úvod Ferdinand Strejček. Praha: Otto.
- Tagore, Rabindranath (1918) *Zahradník*. Přel. František Balej. Kladno: Šnajdr.
- Trine, Ralph Waldo (1907) *V souzvuku s nekonečnem aneb Dokonalý mír, moc a blahobyť*. Přel. František Balej. Edice Otázky a názory. Praha: Jan Laichter.
- Woolfová, Virginia (2000b) *Tři guineje; Vlastní pokoj*. Přel. Stanislava Pošustová a Martin Pokorný. Praha: One Woman Press.
- Ženský svět* (roč. 7/1903) Praha: Ústřední spolek českých žen.

Literatura a prameny: 3. Býti básnířkou

- Bahenská, Marie (2005) Počátky emancipace žen v Čechách. Dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století. Praha: Slon/Libri, edice Gender sondy.
- Burešová, Jana (2001) *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Craig, Hardin ed. (1950/č.1963) *Dějiny anglické literatury I, II*. Praha: SNKLU. Přel. Eliška a Jaroslav Hornátovi.
- Čech, Leandr (1891) *Karolina Světlá*. Brno: Hlídka literání.
- Dolečková, Leona (2009) Překlady jako součást tvorby Pavly Moudré. Magisterská diplomová práce. Praha: Ústav translatologie FF UK.
- Durdík, Josef (1870) *O poesii a povaze Lorda Byrona*. Praha: Skrejšovský.
- Durdík, Josef (1871) „Z máje žití“. Básně Elišky Krásnohorské. *Světobzor*, č. 4, s. 42-43.
- Emmet_RAY (2004) Trapná choroba. Internetový magazín TOTEM, sekce teorie poezie. <http://www.totem.cz/endal.php?a=72469>; staženo 27. 7. 2009.
- Fabian, Petr (2002) Ať nikdo neví již, že jsem... Doslov in Geisslová, Irma, *Temno nade mnou*. Praha a Vlašim: Fabian. S. 60-61. Internetová verze <http://www.petr-fabian.cz/zapomenute/geisslova/geisslova.pdf>; staženo 27. 7. 2009.
- Forst, Vladimír, ed. (1985, 1993) *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Díl 1 – 2. Praha: Academia.
- Haman, Aleš (2006) Žena vražedkyně v Čechách a ve Francii v polovině 19. století. *Frantina Karoliny Světlé a Zolova Tereza Raquinová* in Fedrová, Stanislava, ed., *Otázky českého kánonu*. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky 2005, sv. I. Praha: ÚČL AV ČR. S. 346-356.
- Haman, Aleš – Pešat, Zdeněk (2008) Karolina Světlá. Heslo in Merhaut, Luboš, ed. *Lexikon české literatury. Osobnosti, instituce*. Díl 4. Praha: Academia. S. 446-451.
- Heczková, Libuše (2007) Obavy Elišky Krásnohorské in Vojáček, Milan, ed., *Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století*. Praha: Národní archiv a Scriptorium. S. 87-101.
- Heczková, Libuše (2008) Ženské listy. Heslo in Merhaut, Luboš, ed. *Lexikon české literatury. osobnosti, díla, instituce*. Díl 4. Praha: Academia. S. 1825-1831.
- Heczková, Libuše (2009) *Píšíci Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*. Praha: FF UK.
- Hofmanová, Jana (2005) *Irma Geisslová: básnický objev naší doby*. Jičín: Městská knihovna Jičín.
- Holub, Dalibor (1985) Irma Geisslová. Heslo in Forst, Vladimír, ed., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Díl 1. Praha: Academia. S. 792-793.
- Holub, Dalibor – Hrzalová, Hana – Lantová, Ludmila (1974) *Otakar Hostinský: Studie a kritiky*. Praha: Československý spisovatel.

- Hostinský, Otokar (1869/1974) Umění a národnost in Holub, Dalibor – Hana Hrzalová – Ludmila Lantová *Otokar Hostinský: Studie a kritiky*. Praha: Československý spisovatel. S. 9-16.
- Hostinský Otokar (1873/1974) Eliška Krásnohorská: Ze Šumavy in Holub, Dalibor – Hana Hrzalová – Ludmila Lantová *Otokar Hostinský: Studie a kritiky*. Praha: Československý spisovatel. S. 407-409.
- Hostinský Otokar (1891/1974) O realismu uměleckém in Holub, Dalibor – Hana Hrzalová – Ludmila Lantová *Otokar Hostinský: Studie a kritiky*. Praha: Československý spisovatel. S. 63-122.
- Hostinský, Otokar (1877/1974) Všeobecná estetika in Holub, Dalibor – Hana Hrzalová – Ludmila Lantová *Otokar Hostinský: Studie a kritiky*. Praha: Československý spisovatel. S. 424-428.
- Hostinský, Otokar (1873/1974) Josef Durdík: Kalilogie čili o výslovnosti in Holub, Dalibor – Hana Hrzalová – Ludmila Lantová *Otokar Hostinský: Studie a kritiky*. Praha: Československý spisovatel. S. 421-423.
- Hostinský, Otokar (1899/1974) Česká literatura za posledních padesát let in Holub, Dalibor – Hana Hrzalová – Ludmila Lantová (1974) *Otokar Hostinský: Studie a kritiky*. Praha: Československý spisovatel. S. 505-512.
- Hrbata, Zdeněk (1999) *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Jinočany: H&H.
- Chudoba, František (1947) *Pod listnatým stromem*. Praha: Laichter.
- Chudoba, František (1924/1947) Lord Byron in Chudoba, František, *Pod listnatým stromem*. Praha: Laichter. S. 293-298.
- Chudoba, František (1936/1947) Byronův stín na díle Máchově in Chudoba, František, *Pod listnatým stromem*. Praha: Laichter. S. 301-312.
- Janáčková, Jaroslava (2005) Božena Němcová a sestry Rottovy (ve světle nových pramenů a souvislostí). *Česká literatura*, roč. 53, č. 4. S. 493-517.
- Janáčková, Jaroslava (2001) *Příběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky*. Praha: Akropolis.
- Janáčková, Jaroslava (2007) *Božena Němcová: příběhy – situace – obrazy*. Praha: Academia.
- Jauss, Hans Robert (2001) Dějiny literatury jako výzva literární vědě in M. Sedmidubský – M. Červenka – I. Vízdalová, (eds.), *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host. S. 7-38.
- Kalivodová, Eva (2004) Soukromý život a veřejné blaho rodiny Náprstkových. *Slovo a smysl*, roč. 1, č. 1. S. 273-282.
- Kalivodová, Eva (2008) Kdyby tak už bylo po bouři. (Recenze na *Bouřky. Příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy. Korespondence Karoliny Světlé z roku 1862*, 2007) *Česká literatura*, roč 56, č. 5. S. 728-733.
- Krásnohorská, Eliška (1874c) Ženská otázka u nás i jinde. *Úvaha. Osvěta*, roč. 4. S. 67-70, 102-120.
- Krásnohorská, Eliška (1877) Obraz novějšího básnictví českého. *Časopis Muzea Království českého*, roč. 51. S. 66-77, 299-325.

- Krásnohorská, Eliška, anonymně (1880) Immortely. Básně Irmý Geisslové. *Ženské listy*, roč. 8, č. 2. S. 23-24.
- Krásnohorská, Eliška (1882a) O erotice v poesii. *Ženské listy*, roč. 10, č. 4, s. 52-54; č. 5, s. 67-68; č. 8, s. 116-118; č. 11, s. 167-170; č. 12, s. 179-181.
- Krásnohorská, Eliška, anonymně (1882b) Dějiny ženské otázky v Americe. *Ženské listy*, roč. 10, č. 4. S. 56-57.
- Krásnohorská, Eliška (1890) Předmluva překladatelčina in Lord Byron, *Childe-Haroldova pouť*. Přel. Eliška Krásnohorská. Praha: F. Šimáček.
- Krásnohorská, Eliška (1892) Karolina Světlá. Kritická studie. Recenze. *Ženské listy*, roč. XX, č. 1. S. 8-13.
- Lenderová, Milena (1999) *K hříchu i k modlitbě. Žena v minulém století*. Praha: Mladá fronta.
- Levý, Jiří (1957/1996) *České teorie překladu I, II*. Praha: Ivo Železný.
- Levý, Jiří (1963/1983) *Umění překladu*. Praha: Panorama.
- Loužil, Jaromír (2002) Poznámky k „filozofii“ lásky ve Čtyřech dobách Boženy Němcové in Zahradníková, Marta, ed., *Božena Němcová: k 140. výročí úmrtí*. Sborník č. 34 literárního archivu Památníku národního písemnictví. Praha: Památník národního písemnictví. S. 17-25.
- Mánek, Bohuslav (1991) *První české překlady Byronovy poezie*. Praha: Karolinum.
- Menclová, Věra – Vaněk, Václav, eds. (2005, 2. vyd.) *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri.
- Merhaut, Luboš, ed. (2008) *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Díl 4. Praha: Academia.
- Mocná, Dagmar (2007) Zpráva o zachraňování básníků v Čechách in Wimmer, Stanislav – Anna Fuchsová – Helena Petáková – Renata Votrubová, eds., *Bouřky. Příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy. Korespondence Karoliny Světlé z roku 1862*. Praha a Litomyšl: Pistorius & Olšanská; Paseka. S. 108-149.
- Mukařovský, Jan (1936) *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha: Fr. Borový.
- Neudorfová, Marie (1999) *České ženy v 19. století: úsilí a sny, úspěchy a zklamání na cestě k emancipaci*. Praha: Janua.
- Novák, Arne (1946) *Stručné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Upravili Rudolf Havel a Antonín Grund. Olomouc: Prombergr.
- Novák, Arne – Novák, Jan Václav (1995) *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Reprint IV. přepracovaného a rozšířeného vydání (Olomouc: Prombergr 1936-39) Brno: Atlantis.
- Opelík, Jiří, ed. (2000) *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Díl 3. Praha: Academia.
- Pešat, Zdeněk – Strohsová, Eva, eds. (1995) *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria Publishing.
- Pešat, Zdeněk (1993) Eliška Krásnohorská. Heslo in Forst, Vladimír, ed., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Díl 2. Praha: Academia. S. 939-944.

- Pohorecká, Žofie (1912) O současné ženě v literatuře a ve skutečném životě. *Ženský obzor*, roč. XI, č. 1 (s. 6-9), č. 2 (s. 33-40).
- Pohorský, Miloš, ed. (1961) *Dějiny české literatury III*. Praha: Nakl. ČSAV.
- Pražák, Albert (1940) Česká spisovatelka v XIX. století in Bednaříková-Turnwaldová, R. – A. Birnbaumová – M. Tumlířová – B. Veselá, eds., *Česká žena v dějinách národa*. Praha: Novina. S. 138-181.
- Procházka, Martin – Stříbrný, Zdeněk, eds. (1996) *Slovník spisovatelů. Anglická literatura...* [a další literatury Spojeného království a Commonwealthu v angličtině]. Praha: Libri.
- Slavík, Ivan (1978) Neznámá Irma Geisslová. Doslov in Geisslová, Irma, *Zraněný pták. Výbor z díla 1874-1914*. Edice Ivan Slavík. Hradec Králové: Kruh. S. 158-180.
- Sochorová, Ludmila (2004) Ze světa holubice (Ke 170. výročí narození Sofie Rottové, provdané Podlipské) in *Literární archiv*, sv. 35-36. Praha: Památník národního písemnictví. S. 79-96.
- Svadbová, Blanka (2000) Sofie Podlipská. Heslo in Opelík, Jiří, ed., *Lexikon české literatury. osobnosti, díla, instituce*. Díl 3. Praha: Academia. S. 959-963.
- Šolle, Zdeněk (1994) *Vojta Náprstek a jeho doba*. Praha: FELIS.
- Štěpánová, Irena – Sochorová, Ludmila – Secká, Milena (2001) *Ženy rodiny Náprstkovy*. Praha: Argo.
- Věšínová-Kalivodová, Eva (2002) Období lumírovské a přelom století in Hrala, Milan, ed., *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum. S. 51-63.
- Vlašínová, Drahomíra (1987) *Eliška Krásnohorská*. Praha: Melantrich.
- Vodička, Felix (1998) *Struktura vývoje*. Praha: Dauphin.
- Vojáček, Milan, ed. (2007) *Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století*. Praha: Národní archiv a Scriptorium.
- Woolfová, Virginia (1998) *Vlastní pokoj*. Přel. Martin Pokorný. Praha: Nakl. Marie Chřibková.
- Vrchlický, Jaroslav (1890/1996) Byronův Childe Harold v českém rouše in Levý, Jiří, *České teorie překladu II*. Praha: Ivo Železný.
- Zizler, Jiří – Pešat, Zdeněk (2008) Václav Vlček. Heslo in Merhaut, Luboš, ed. *Lexikon české literatury. osobnosti, díla, instituce*. Díl 4. Praha: Academia. S. 1397-1400.

Prameny

- Barrett Browning, Elizabeth (1998) *Aurora Leigh*. Edice, úvod a poznámky Kerry Mc Sweeney. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Browning, Elizabeth Barrett (1856/2008) *Aurora Leigh. A Poem in Nine Books* [from Poetical works (1897)]. Cambridge: Chadwyck-Healey (© 1996-2008 Proquest Information and Learning Company, „Literature On-line“).
- Barrett Browningová, Elizabeth (1921) *Aurora Leigh*. Spisy Františka Baleje, sv. 4. Přel. František Balej. Kladno: J. Šnajdr.

- Brtník, Václav, ed. (1917) *Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou*. Praha: Borový.
- Byron, Lord (1890) *Childe-Haroldova pout'*. Přel. Eliška Krásnohorská. Praha: F. Šimáček.
- Byron, Lord (1921) *The Poetical Works*. London – Edinburgh – Glasgow – New York – Toronto – Melbourne – Cape Town – Bombay – Calcutta – Madras – Shanghai – Peking – Copenhagen: Oxford University Press.
- Čtyři dopisy Sofie Podlipské a Elišky Krásnohorské. (1929) *Země*, roč. X, č. 1 (s. 1-6), č. 2 (s. 50-57), č. 3 (s. 81-89), č. 4 (s. 113-119), č. 5 (s. 152-158).
- Geisslová, Irma (2003) *Immortelly*. texty.citanka.cz (Borovička, Lukáš, ed.); staženo 27. 7. 2009.
- Geisslová, Irma, *Temno nade mnou*. Praha a Vlašim: Fabian. Internetová verze <http://www.petr-fabian.cz/zapomenute/geisslova/geisslova.pdf>; staženo 27. 7. 2009.
- Geisslová, Irma (1978) *Zraněný pták. Výbor z díla 1874-1914*. Edice Ivan Slavík. Hradec Králové: Kruh.
- Klácel, František Matouš (1964) *Výbor z díla*. Edice a předmluva Dušan Jeřábek. Praha:
- Krásnohorská, Eliška (1871) *Z máje žití*. 1. vydání. Praha: Grégr a Dattel.
- Krásnohorská, Eliška (1874a/ vrocení 1873) *Ze Šumavy*, Praha: Otto. V edici Ženská bibliotéka jako „Č. V“.
- Krásnohorská, Eliška (1874b) *Z máje žití*. 2. vydání. Praha: Grégr a Dattel.
- Krásnohorská, Eliška, anonymně (1875) *Dcerám českým. Ženské listy*, roč. III, č. 1. S. 1-4.
- Krásnohorská, Eliška (1885) *Z máje žití*. 3. vydání. Praha: Ed. Valečka.
- Krásnohorská Eliška (1896) *Na poděkovanou píše Eliška Krásnohorská: Pokrokářským šlechtíkům a šlechtnicím. Ženské listy*, roč. 24, č. 4, s. 66-71; č. 6, s. 134-140.
- Krásnohorská, Eliška (1928a) *Co přinesla léta I*. Edice Ferdinand Strejček. Praha: Vaněk a Votava.
- Krásnohorská, Eliška (1928b) *Co přinesla léta II*. Edice a doslov Ferdinand Strejček. Praha: Vaněk a Votava.
- Krásnohorská Eliška (1947) *Literární konfese*. Edice Ferdinand Strejček. Blatná: Jihočeské nakl. Bratři Řimsové.
- Podlipská, Sofie, ed. (1872) *Z let probuzení*. Kniha první: Paměti a korespondence Bohuslavy Rajské z let 1839-1844. Edice Ženská bibliotéka. Praha: Otto.
- Podlipská, Sofie, ed. (1872) *Z let probuzení*. Kniha druhá: Listy Františka Ladislava Čelakovského a Bohuslavy Rajské 1844-1845. Edice Ženská bibliotéka. Praha: Otto.
- Podlipská, Sofie, ed. (1873) *Z let probuzení*. Kniha třetí: Vzájemné dopisy Antonie Čelakovské (Bohuslavy Rajské) a Boženy Němcové 1844-1849. Edice Ženská bibliotéka. Praha: Otto.

- Podlipská, Sofie (1902, vrození 1901) *Lidské včely*. Spisy Sofie Podlipské I. V Praha: Česká grafická společnost „Unie“.
- Podlipská, Sofie (1891, 1892) Elizabeth Barrett-Browningová a její veršovaný román *Aurora Leigh*. *Ženské listy*, roč. XIX, č. 11 (s. 230-232), č. 12 (s. 260-261); roč. XX, č. 1 (s. 17-20), č. 2 (s. 31-33), č. 3 (s. 57-59), č. 4 (s. 75-76), č. 5 (106-108), č. 6 (s. 122-124), č. 7 (s. 141-146).
- Strejček, Ferdinand (1941) *Z literárního soukromí Elišky Krásnohorské* (podle dopisů básnířčiných z let 1910-1926). Mladá Boleslav: Hejda a Zbroj.
- Světlá, Karolina (1959a) *Z literárního soukromí. Vzpomínky, paměti, literární dokumenty*. Díl 1. Edice Josef Špičák. Praha: SNKLHU.
- Světlá, Karolina (1959b) *Z literárního soukromí. Korespondence*. Díl 2. Edice Josef Špičák a Lucie Weisbergová. Praha: SNKLHU.
- Wimmer, Stanislav – Fuchsová, Anna – Petáková Helena – Votrubová, Renata (2007) *Bouřky. Příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy. Korespondence Karoliny Světlé z roku 1862*. Praha a Litomyšl: Pistorius & Olšanská; Paseka.
- Žantovská, Hana, ed. (1974) *Milý pane Browningu*. Výbor z korespondence Elizabeth Barrettové – Browningové a Roberta Browninga. Praha: Odeon.
- Ženské listy* (1875), roč. III. Praha: Ženský výrobní spolek český.
- Ženské listy* (1880), roč. III. Praha: Ženský výrobní spolek český.
- Ženské listy* (1882), roč. X. Praha: Ženský výrobní spolek český.
- Ženské listy* (1891) roč. XIX. Praha: Ženský výrobní spolek český.
- Ženské listy* (1892) roč. XX. Praha: Ženský výrobní spolek český.

Literatura a prameny: 4. Pomněnky šlechtitných duší vlastenců a vlastenek

- Bahenská, Marie (2005) *Počátky emancipace žen v Čechách. Dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*. Praha: Slon/Libri, edice Gender sondy.
- Bloom, Ida – Hagemann, Karen – C. Hall, Catherine, eds. (2000) *Gendered Nations: Nationalisms and Gender Order in the Long Nineteenth Century*. Oxford – New York.: Berg.
- Butler, Judith (1990) *Gender Trouble*. New York-London: Routledge 1990.
- Cunliffe, Marcus (1954/1991) *The Literature of the United States*. London – New York – Ringwood – Toronto – Auckland: Penguin Books.
- Durdík, Josef (1870) *O poesii a povaze Lorda Byrona*. Praha: Skrejšovský.
- Dörflová, Yvetta – Sršeň, Lubomír (2006) Autentické podobizny Boženy Němcové in Horký, Milan – Roman Horký, eds. *Božena Němcová: život – dílo – doba*. Česká Skalice: Muzeum Boženy Němcové. S. 35-65.
- Dörflová, Yvetta – Kokešová, Helena – Taudyová, Hana, eds. (2001) *Božena Němcová: Obraz mezi obrazy*. Katalog výstavy. Praha: Památník národního písemnictví.

- Forst, Vladimír, ed. (1985, 1993) *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Díl 1 – 2. Praha: Academia.
- Heczková, Libuše – Věšínová-Kalivodová, Eva (2001) Pýcha i předsudek. Dvakrát o ženě mezi ženami in Dörfllová, Yvetta – Kokešová, Helena – Taudyová, Hana, eds., *Božena Němcová: Obraz mezi obrazy*. Katalog výstavy. Praha: Památník národního písemnictví.
- Heczková, Libuše – Kalivodová, Eva, eds. (2003) *Čtyry doby* Boženy Němcové osobní i veřejné. *Česká literatura*, roč. 51, č. 1. S. 44-82.
- Heczková, Libuše (2008) Ženská revue. Heslo in Merhaut, Luboš, ed. *Lexikon české literatury. osobnosti, díla, instituce*. Díl 4. Praha: Academia. S. 1823-1825.
- Heczková, Libuše (2009) *Píšíci Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*. Praha: FF UK.
- Hilský, Martin (1976) *Angloamerická nová kritika*. Acta Universitatis Carolinae Philologica. Monographia LIX. Praha. Univerzita Karlova.
- Hlavačka, Milan – Rossová, Marcela (2006) Kultura a moc v době neoabsolutismu: Božena Němcová pod dohledem (mužovým a policie) in Horký, Milan – Roman Horký, eds. (2006) *Božena Němcová: život – dílo – doba*. Česká Skalice: Muzeum Boženy Němcové. S. 71-78.
- Horáková-Gašparíková, Anna (1940) Bohuslava Rajská in Stloukal, Karel, ed. *Královný, kněžny a velké ženy české*. Praha: Vilímek 1940. S. 384-391.
- Horký, Milan – Roman Horký, eds. (2006) *Božena Němcová: život – dílo – doba*. Česká Skalice: Muzeum Boženy Němcové.
- Hrala, Milan – Šotolová, Jovanka, eds. (2005) *Český překlad II (1945-2004)*. Praha: FF UK.
- Husová, Marcela (2000) Anna Vlastimila Růžičková. Heslo in Opelík, Jiří, ed., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Díl 3. Praha: Academia. S. 1351-1353.
- Janáčková, Jaroslava – Macurová, Alena – Římalová, Lucie – Wimmer, Stanislav – Baková, Helena (2001) *Řeč dopisů Boženy Němcové. Řeč v dopisech*. Praha: Nakladatelství ISV.
- Janáčková, Jaroslava (2002) *Čtyry doby* v prvotní komunikační strategii in Zahradníková, Marta, ed., *Božena Němcová: k 140. výročí úmrtí*. Sborník č. 34 literárního archivu Památníku národního písemnictví. Praha: Památník národního písemnictví. S. 9-16.
- Kalivodová, Eva (2004) O rodové povaze literárních situací in Svatoň, Vladimír – Housková, Anna, eds., *Srovnávací poetika v multikulturním světě*, Praha: FF UK. S. 203-215.
- Klácel, František Matouš (1964) *Výbor z díla*. Edice a předmluva Dušan Jeřábek. Praha: SNKLU.
- Kleischnitzová, Flora (1940) Podíl ženy na národním obrození in Bednaříková-Turnwaldová, R. – A. Birnbaumová – M. Tumlířová – B. Veselá, eds., *Česká žena v dějinách národa*. Praha: Novina. S. 119-137.

- Krásnohorská, Eliška, anonymně (1880) Immortely. Básně Irmý Geisslové. *Ženské listy*, roč. 8, č. 2. S. 23-24.
- Krásnohorská, Eliška, anonymně (1882b) Marie Čacká. *Ženské listy*, roč. 10, č. 4. S. 50-51.
- Krásnohorská, Eliška (1890) Předmluva překladatelčina in Lord Byron, *Childe-Haroldova pouť*. Přel. Eliška Krásnohorská. Praha: F. Šimáček.
- Kubka, František – Novotný, Miloslav (1941) *Božena Němcová*. Praha: V Neubert a synové.
- Kučerová, Vlasta (1914) *K historii ženského hnutí v Čechách: Amerlingova éra*. Brno: nákladem časopisu *Ženská revue*.
- Lenderová, Milena (1999) *K hříchu i k modlitbě. Žena v minulém století*. Praha: Mladá fronta.
- Merhaut, Luboš, ed. (2008) *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Díl 4. Praha: Academia.
- Lorencová, Helena – Petrasová, Taťána, eds. (1999) *Salony v české kultuře 19. století*. Praha: Koniasch Latin Press
- Macura, Vladimír (1998a) Příběh encyklopedie dam. *TVAR*, č. 5 (5. 3.). S. 1, 4-5.
- Macura, Vladimír (1998b) Bohuslava Rajská a kol. Encyklopedie budečských panen. Edice TVARy, řada A (příloha obtýdeníku *TVAR*), svazek 5.
- Macura, Vladimír (1998c) Božena Němcová jako encyklopedistka. *Česká literatura*, roč. 46, č. 2. S. 123-133.
- Macura, Vladimír (1998d) *Český sen*. Praha: Nakl. Lidové noviny.
- Malečková, Jitka (2000) Nationalizing Women and Engendering the Nation: The Czech National Movement in - Bloom, Ida – Hagemann, Karen – C. Hall, Catherine, eds. (2000) *Gendered Nations: Nationalisms and Gender Order in the Long Nineteenth Century*. Oxford – New York: Berg.
- Mánek, Bohuslav (1991) *První české překlady Byronovy poezie*. Praha: Karolinum.
- Mukařovský, Jan (1948) *Kapitoly z české poetiky. Díl II.: K vývoji české poesie a prózy*. Praha: Nakl. Svoboda.
- Mukařovský Jan (1925/1948) Pokus o slohový rozbor „Babičky“ Boženy Němcové in Mukařovský, Jan, *Kapitoly z české poetiky. Díl II.: K vývoji české poesie a prózy*. Praha: Nakl. Svoboda. S. 311-322.
- Musilová, Dana (2006) Reflexe ženských dějin první poloviny 19. století v české moderní historiografii in Horký, Milan – Roman Horký, eds., *Božena Němcová: život – dílo – doba*. Česká Skalice: Muzeum Boženy Němcové. S. 161-167.
- Neruda, Jan (1859) Básně Anny Vlastimily Růžičkové. *Obrazy života*, roč.1, č. 9. S. 361-362.
- Neudorfová, Marie (1999) *České ženy v 19. století: úsilí a sny, úspěchy a zklamání na cestě k emancipaci*. Praha: Janua.
- Novák, Arne – Novák, Jan Václav (1995) *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Reprint IV. přepracovaného a rozšířeného vydání (Olomouc: Prombergr 1936-39) Brno: Atlantis.

- Opelík, Jiří, ed. (2000) *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. Díl 3. Praha: Academia.
- Pfaff, Ivan (2008) Čelakovský a Bowring: kapitola z česko-anglických vztahů v přebřeznové době in Řepa, Milan, ed. *19. století v nás. Modely, instituce a reprezentace, které přetrvaly*. Praha: Nakladatelství Historický ústav. S. 582-585.
- Ransom, John Crowe (1924/1955) *Poems and Essays*. New York: Random House.
- Řepa, Milan, ed. (2008) *19. století v nás. Modely, instituce a reprezentace, které přetrvaly*. Praha: Nakladatelství Historický ústav.
- Římalová, Lucie (2001) Dvě podoby Boženy Němcové v jejích dopisech ženám in Janáčková, Jaroslava – Alena Macurová – Lucie Římalová – Stanislav Wimmer – Helena Baková, *Řeč dopisů Boženy Němcové. Řeč v dopisech*. Praha: Nakladatelství ISV.
- Simon, Sherry (1996) *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London and New York: Routledge.
- Stloukal, Karel, ed. (1940) *Královny, kněžny a velké ženy české*. Praha: Vilímek 1940.
- Svatoň, Vladimír – Housková, Anna, eds., (2004) *Srovnávací poetika v multikulturním světě*. Praha: FF UK.
- Šimůnková, Alena (2006) Karnevalové interpretace: Společenské bály v předbřeznových Čechách in Horký, Milan – Roman Horký, eds., *Božena Němcová: život – dílo – doba*, Česká Skalice: Muzeum Boženy Němcové. S. 209-216.
- Šmahelová, Hana (1995) *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové*. Praha: Karolinum.
- Šolle, Zdeněk (1994) *Vojta Náprstek a jeho doba*. Praha: FELIS.
- Štěpánová, Irena – Sochorová, Ludmila – Secká, Milena (2001) *Ženy rodiny Náprstkovy*. Praha: Argo.
- Tille, Václav (1939) *Božena Němcová*. 5. vydání, doplněné *Novými kapitolami o Boženě Němcové* Miloslava Novotného. Praha: Družstevní práce.
- Vodička, Felix (1998) *Struktura vývoje*. Praha: Dauphin.
- Zahradníková, Marta, ed. (2002) *Božena Němcová: k 140. výročí úmrtí*. Sborník č. 34 literárního archivu Památníku národního písemnictví. Praha: Památník národního písemnictví.

Prameny

- Barák, Josef, ed. (1858) *Máj. Jarní almanach na rok 1858*. Praha: H. Dominikus.
- Čtyři dopisy Sofie Podlipské a Elišky Krásnohorské. (1929) *Země*, roč. X, č. 1 (s. 1-6), č. 2 (s. 50-57), č. 3 (s. 81-89), č. 4 (s. 113-119), č. 5 (s. 152-158).
- Frič, Josef Václav (1885) *Paměti I-IV*. Praha: nákladem J. V. Friče.
- Hálek, Vítězslav, ed. (186-?) *Máj: almanach na rok 1862*. Ročník čtvrtý. Praha: I. L. Kober.
- Kadlečíková, Marta, Nudle a vavřín (Z deníku staré herečky). *Dramatické umění*, 1989, sv. 2. S. 41-47.

- Květy* (1843) roč. 10. (duben BN; červenec Amerling; Kytka Ivana Čecha-Pichla, cyklická?)
- Květy* (1844) roč. 11. (smrt Čacké, báseň Růžičkové, rozbor Nebeského)
- Lada Nióla* (1855). Praha.
- Lumír* (1884) roč. 12. Praha: nákladem J. V. Sládka.
- Macura, Vladimír (1997) *Guvernantka*. Praha: Mladá fronta.
- Němcová, Božena (2003) *Korespondence I: 1844-1852*. Edice Robert Adam, Jaroslava Janáčková, Magdaléna Pokorná, Lucie Saicová Římalová, Stanislav Wimmer. Praha: Nakl. Lidové noviny.
- Němcová, Božena (1951) *Povídky I*. Spisy Boženy Němcové, svazek 4. Edice Zdeňka Havránek, Felicitas Wünschová, Bohuslav Havránek. Praha: Československý spisovatel.
- Němcová, Božena (1995) *Babička*. Praha: Prostor.
- Podlipská, Sofie, ed. (1872/I) *Z let probuzení*. Kniha první: Paměti a korespondence Bohuslavy Rajske z let 1839-1844. Edice Ženská bibliotéka. Praha: Otto.
- Podlipská, Sofie, ed. (1872/II) *Z let probuzení*. Kniha druhá: Listy Františka Ladislava Čelakovského a Bohuslavy Rajske 1844-1845. Edice Ženská bibliotéka. Praha: Otto.
- Podlipská, Sofie, ed. (1873) *Z let probuzení*. Kniha třetí: Vzájemné dopisy Antonie Čelakovské (Bohuslavy Rajske) a Boženy Němcové 1844-1849. Edice Ženská bibliotéka. Praha: Otto.
- Pomněnky na rok 1841-1846*. (1841-1846) Praha: Jaroslav Pospíšil.
- Růžičková, Anna Vlastimila (1859) *Básně Anny Vlastimily Růžičkové*. Praha: Jaroslav Pospíšil.

Literatura: Závěrem douška o rozbíjení stereotypů

- Kalivodová, Eva (2005) Romantika, klasičnost a gender v českých překladech Waltera Scotta in Hrala, Milan – Šotolová, Jovanka, eds., *Český překlad II (1945-2004)*. Praha: FF UK. S. 50-64.
- Macura, Vladimír (1995) *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*. 2. rozšířené vydání. Jinočany: H&H.
- Procházka, Martin (1993) *Obrozený Ossian* in Procházka, Martin – Zdeněk Hrbata *Český romantismus v evropském kontextu*. Pardubice: Mlejnec.

Abstrakt

Tato práce má dvě vrstvy argumentace. Jednou z nich je hledání *povahy rodového* v literárním dění 19. a počátku 20. století, hledání, které je v různých literárních situacích soustředěné na tvorbu několika literátek. První z nich je Elizabeth Barrett Browningová, jejíž dílo znamenalo v angloamerickém světě poloviny 19. století spojitý rodově kulturní a literární přelom. Výkladu tohoto přelomu, který koncepce literárních historií většinou zastírají, je za pomoci recepční teorie věnována 1. kapitola práce. Druhá kapitola mění perspektivu pohledu na dílo Browningové z angloamerické na českou. Odhaluje intenzivní český život Browningové na počátku 20. století, jehož důležitou, formativní součástí představují české překlady jejích *Sonetů portugalských* (A. Klášterský, 1908, a F. Balej, 1919) a „románové“ poémy *Aurora Leigh* (F. Balej, 1911).

V druhé kapitole práce vzniká druhá, průběžná linie argumentace práce, v níž je *překládovost* ve smyslu překladu textů a v širším smyslu zpracovávání vlivů zkoumána jako zásadní *kulturotvorný fenomén*. Česká modernistická recepce díla Browningové je velmi odlišná od viktoriánské, sledované v 1. kapitole. Činí dílo a jeho autorku téměř středem tehdejší české veřejné diskuse o kulturních rolích ženy v novém 20. století. Toto české „znovuzrození“ významu Browningové ospravedlňuje metodický přístup práce, který se nevzdává vědomí literárních proměn v čase, ale především zpředměťňuje *literární situaci* (v jejímž pojetí je využit Jaussův koncept synchronního řezu literárním děním) jako segment kulturního bytí samotných aktérů a akterek kultury. V jejich očekáváních, nespokojenostech, přáních a vizích, realizovaných různými tvůrčími způsoby, se střetávají mnohočetné, různosměrné, „staré“ i „nové“, vždy mezinárodně proudící vlivy. Analyzované texty českých překladatelů Browningové, A. Klášterského a F. Baleje, ukazují tyto literáty jako aktivní recipienty takto dynamického života kultury, kteří v závislosti na individuálním zpracování vlivů aktivních v jejich situaci tvoří své převody jako poeticky a významově původní, jedinečná díla.

Druhá kapitola práce používá, ve svém výsledku, průzkum české recepce Browningové ke zmapování rodové dynamiky kulturního dění v Čechách v době nástupu moderny. Třetí kapitola – ve vztahu k první – je komparativně kontrastivním zjištěním o některých obecných shodách, ale především o zásadních konkrétních odlišnostech české kulturní situace, v níž začala psát a publikovat první originální básnička česká, Eliška Krásnohorská. Ačkoliv jsou to 70. léta 19. století, doba v historicky pojímaném čase blízká době tvorby Browningové, rodově tvůrčí obrazoborectví (v němž je ona obecná shoda) Krásnohorské se tehdy v Čechách muselo naplnit hlavně v konfrontaci s konvencemi české kulturní a literární scény. V kontrastu k důrazné tematické poetizaci ženství v tvorbě Browningové píše Krásnohorská přírodně filozofickou lyriku, jejímž subjektem je rodově nespecifikovaný, často nezaměnitelně český člověk. O jeho statut, jeho schopnosti a možnosti ve veřejném působení v zájmu národního růstu totiž tehdy usilovala emancipující se žena v Čechách, vzdálena zatím individualismu. Takový člověk-žena musel mít sílu vzdorovat marginalizaci; musel umět používat zbraň, která byla v tehdejší českém hodnotovém žebříčku nejúčinnější – literaturu v její „nejvyšší“ poloze. Absolutním vládcem takové literatury se stal Čechy právě tehdy „rehabilitovaný“ Byron. Právě s ním Krásnohorská ve svém překladu *Child-Haroldovy pouti* spojila své žensky lidské a básnické síly.

Také závěrečná kapitola práce, která hledá básnické předchůdkyně Krásnohorské v Čechách 1. poloviny 19. století, zjišťuje, že *kulturní a literární rodová dynamika* je především kulturně *lokální*. To se však specificky v obrozených Čechách pojí s překladovostí, která má ideologický, institucionální i textový charakter manipulativního přivlastňování. Rodový konstrukt české vlastenecké básničky z doby předbřeznové, který 4. kapitola zkoumá, se ukazuje být česky zřejmě jedinečný. Zároveň ovšem prokazatelně ženskou tvorbu znehybňuje. Sama pro sebe si ho musí rozbít Božena Němcová; velmi jiným způsobem a směrem než Němcová ho také později zavrhně Eliška Krásnohorská. Závěrečná kapitola práce dokončuje ověřování toho, nakolik je výzkumný koncept rodové dynamiky (literatury a kultury) nosný. Celá práce se snaží prokázat, že je přinejmenším nosnou alternativou k vydělování tzv. ženské tradice z „celých“ historií literatury, ale také že sledování průběžných linií ženského psaní je problematické. Tyto linie jsou kvůli proměnlivé rodové dynamice prokazatelně nespojitě. Klíčovým poznáním faktem je, že podíl žen na literatuře a kultuře je vždy důležitou, neoddělitelnou a nezamlčitelnou součástí každé z jejích situací, kterou formuje – vedle jiných faktorů – také rodová vzájemnost.

Abstract

The dissertation combines two threads of argumentation. One is represented by the exploration of the *gender dynamic* in several literary situations of the 19th and early 20th centuries. The gender dynamic comprises, in the case of this research, notions of mutuality and interrelatedness of men's and women's cultural values; the always present, but historically changing reality of gender norms in society and culture, and in literature itself; the ways in which individuals cope with these norms. Especially the need to demolish the norms on the side of creative women and their eventual literary achievements are focused by single chapters of the dissertation. The first one rethinks the work of Elizabeth Barrett Browning and explains why it meant a major gendered cultural and literary turn in the English-speaking world in (roughly) mid-19th century. Barrett-Browning's literary accomplishment winning immediate recognition – which has been largely veiled or dismissed by ideologies of 20th century literary histories – is explicated with the help of concepts of the reception theory developed by Hans Robert Jauss.

The second chapter switches its focus from the contexts of Barrett-Browning's life and work and her primary reception to her later Czech reception. It brings forward the fact that at the beginning of the 20th century, Barrett-Browning got into the centre of Czech early modernist public discussion about cultural roles of woman in the modern era. This Czech interest (also importantly mediated by the interpretation of the author and her work in Ellen Key's thought and writing) materialized in literary and cultural criticism, and in Czech translations of Barrett-Browning's works. These exerted further influence. The translations are analysed as performative acts of their authors, Antonín Klášterský (trsl. *Sonnets from the Portuguese*, 1908) and František Balej (trsl. *Aurora Leigh*, 1911, and *Sonnets from the Portuguese*, 1919). They worked under many Czech and international influences that combined, individually, in their interpretations.

The second chapter starts to weave the second thread of argumentation in the dissertation – the discussion of *translation as productive reception* that has functioned as information of formative power in Czech culture, but that has been simultaneously moulded by Czech values as well as individual priorities of translators. Also, the second chapter, if seen in relation to the first, shows essential differences (in effect and constitution of meaning) between the Victorian reception of Barrett Browning and Czech modernist one. Thus it builds argument in support for a major concept of the dissertation – the *literary situation*. Being the subject of literary historical research, a literary situation (notion that is inspired by Jauss's synchronic cross-section through literary happenings in a moment of cultural past) does not deny the linear progress of time. It makes possible, however, to pay attention to more dynamics active simultaneously in a historic moment, and to their interaction. Consequently, it also becomes a "space" in which the historically and locally variable gender dynamic can be well followed and described.

The third chapter, in relation to the first, is a comparative and contrastive exploration of a Czech situation that saw the career of first Czech remarkable woman poet, Eliška Krásnohorská (1847-1926). To be unique, this author also had to be iconoclastic in literary and gender sense. However, unlike Barrett-Browning, who often surprisingly thematised womanhood, Krásnohorská created a poetic subject that was "gender-neutral"; a person that was often distinctly Czech. In her most remarkable poems, this subject contemplates nature philosophically and dwells in metaphors of its strength. Lyrical poetry as such does not seem to have had a highest

literary status in the situation of the Czech 1870s – it was considered womanly because of its concerns with loving emotions. If women wanted to step out of the sphere of love, they had to become rational and educated beings, able to work culturally for the growth of the nation. Krásnohorská fulfilled this notion of emancipation as a poet, literary critic, and translator. In her time Czechs were still a nation without political sovereignty, and literature was valued as the most important mode of existence of free Czech spirit. Only by the last third of 19th century, this spirit had overcome the hindrance of earlier nationalist ideologies (of positive, optimistic nature of Slavs), and recognized Byron as a leading European poet. Krásnohorská joined *her* force of spirit and poetic inventiveness with him in her monumental translation of *Childe Harold's Pilgrimage* (1890).

The final chapter locates a situation from an even deeper Czech cultural history, the 1840s, in which it finds the first Czech women writing poetry in pre-modern era. The particular gender dynamic of this situation gave birth to a specific construct of patriotic woman poet. It may have been a uniquely Czech phenomenon, but in consequence, it paralysed creativity of women's writing. Božena Němcová (1820-1862) had to dismiss the poetic pattern linked with the construct to become the first Czech pre-modern author of remarkable fiction. Later, Eliška Krásnohorská had to dissociate her poetry from it, and look for her own poetic voice addressing national ideals independently of her predecessors.

The fourth, final chapter confirms the variability of gender dynamic in the course of cultural time as well as its literary productivity. It also confirms that the literary situation is a usable concept for literary history that allows a researcher not only to integrate writing by women into comprehensive understanding of the literary past, but also offers a way to explore its profoundly important gendered character.